



پاکستان کے تمام کالجز اور یونیورسٹیز کے نصاب کے عین مطابق مع ایم۔ اے اردو میں یکساں مفید

# بی ایس اردو اسپیشلسٹ

چار سالہ پروگرام کی کامل رہنما کتاب

نعمت اللہ

وَلَا تُدْرِكُهُ الْبَصَرُ

# اردو ڈیجیٹل لائبریری

اس پلیٹ فارم سے جاری ہونے والی تمام کتابیں صرف مطالعہ اور تحقیقی مقاصد کیلئے پیش کی جاتی ہیں۔

اردو ڈیجیٹل لائبریری کے وائس ایپ اور ویب سائٹ میں شامل ہو کر بہترین کتب سے لطف اندوز ہوں۔



/urduDigitalLibrary



+92-336 300 2000

مطالعہ کتب کیلئے کتب و مصنف کا نام لکھ کر ایس ایم ایس کریں۔

ان کتب کو تجارتی مقاصد کیلئے استعمال کرنا شرعی، اخلاقی اور قانونی طور پر جرم ہے۔

مصنفین اور ناشرین کا بنیادی حق ہے کہ کتب خرید کر استعمال کی جائیں۔



Urdu Digital Library

پاکستان کے تمام کالجز اور یونیورسٹیز نیز ایم اے اردو میں یکساں مفید

# بی ایس اردو اسپیشلسٹ

مؤلف

نعمت اللہ

قرآن و تفسیر پبلشرز



جملہ حقوق محفوظ ہیں

نام کتاب: بی ایس اردو اسپیشلسٹ

مؤلف: نعمت اللہ

صفحات: 836

سن اشاعت: 2022

ناشر: ورلڈ ویو پبلشرز

ورلڈ ویو پبلشرز

ورلڈ ویو پبلشرز دکان نمبر 11 ایچ آر گیت لہوت ٹاور، سندھ سٹریٹ نمبر 22 بازار لاہور

☎ 0308-4404493 • 03333585426

✉ worldviewforum786@gmail.com



## پیش لفظ

زیر مطالعہ کتاب بی ایس اردو اسپیشلسٹ ہائر ایجوکیشن کمیشن کے جدید نصاب تدوین (بی ایس اردو پروگرام) کی نصابی ضروریات کے پیش نظر اردو ادب کے طالب علموں کے لیے مرتب کی گئی ہے۔ اس کتاب کی تیاری میں بی ایس اردو نصاب کی مجوزہ کتب کے علاوہ سوشل سائنسز پر مختلف اردو ادب کے گروہیں اور اردو پیرچ جرنل کے مختلف آرٹیکلز سے بھی مدد لی گئی ہے۔ بحیثیت اردو ادب کا طالب علم میں نے اس بات کو محسوس کیا کہ طلبہ کا سب سے زیادہ تر وقت نوٹس بنانے یا لکھنے میں صرف ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے طلبہ کو رس سے ہٹ کر مطالعہ نہیں کر سکتے۔ میرے ذہن میں یہ بات آئی کہ کون سا ایک ایسی کتاب مرتب کی جائے جس سے طلبہ کو نوٹسوں سے چھٹکارا مل جائے۔

نوٹس سے ہم امتحان میں کامیابی تو حاصل کر سکتے ہیں لیکن مقابلہ کے امتحان کی تیاری کے لیے کتابوں سے رجوع کرنا اشد ضروری ہے۔

میں خود آزادانہ سٹڈی کو اہمیت دیتا ہوں میں یہ سمجھتا ہوں کہ ماسٹر لیول کے طالب علم کو ادب کی تاریخ، تحقیقی و تنقیدی کتب، ناول، انسانی اور دیگر علمی و ادبی کتب کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

اس کتاب میں نہایت اختصار کے ساتھ بی ایس اردو کے عمل کو درپاسہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں قواعد زبان، تاریخ ادب، اصناف ادب، تحقیق و تنقید، نظم گو اور غزل گو شعراء، مختلف دبستان اور ادبی تحریکیں، مشہور داستانیں، ناول، انسانی اور ماحول کے تجزیہ و فنی و فطری جائزے، لسانیات، اقبالیات، معارف کردار و فیروشاں کے گئے ہیں۔ میں توقع کرتا ہوں کہ طلبہ اس کتاب سے فائدہ اٹھائیں گے۔

آخر میں تمام اساتذہ کا ممنون و شکر گزار ہوں جنہوں نے اس کتاب کی تکمیل میں میری رہنمائی کی خصوصاً پروفیسر عنایت علی شاہ صاحب جنہوں نے اس کتاب کی پروف ریڈنگ کے ساتھ مکمل نظر ثانی بھی کی۔ ان کے علاوہ بھی متعدد اہل علم، احباب اور طالب علموں نے مشوروں سے توازن میں ان سب کا ادنیٰ طور پر ممنون ہوں۔

کتاب میں خامیوں اور غلطیوں کے نہ ہونے کا کوئی دعوئی نہیں اردو ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم ہونے کی حیثیت سے میری اس سچی کو طالب علمانہ کاوش ہی سمجھا جائے۔

ہمیں کتاب چاہیے  
جو زندگی بدل دے  
ہم کو وہ نصاب چاہیے  
جو نیند سے جگائے  
ہم کو ایسا خواب چاہیے  
ہمیں کتاب چاہیے

ایک زبان کو مکمل طور پر سیکھنے کے لیے دو سال کا عرصہ درکار ہوتا ہے۔ کتابیں زبان سیکھنے کے لیے آسان روایتی ذریعہ ہیں۔ یہ درست ہے کہ کامیابی کے لیے قسمت کے ساتھ ساتھ محنت اور لگن ضروری ہے تب ہی آپ کسی زبان کو سیکھنے کے قابل ہوتے ہیں۔ ہم سلیبس کے سلسلے میں بھی آسان اور مختصر کتاب کی تلاش میں رہتے ہیں جس سے کم سے کم وقت میں زیادہ مفید معلومات مل سکیں لیکن اس سے بھی زیادہ محنت طلب اور چالغشتی کا کام کتاب لکھنا ہے جو سلیبس کے اصول کے مطابق ہو۔

بی ایس اردو کے سلسلے میں مولف نعت اللہ کی تالیف (بی ایس اردو اسپیشلسٹ) جدید نصاب کے عین مطابق ایک مختصر کتاب ہے۔ جس میں بی ایس اردو کے تمام سیکسز کے لازمی مضامین کو یکجا کیا گیا ہے۔

اب کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب (ہمیں کتاب چاہیے جو زندگی بدل دے) جیسے شعری عہدہ شرتا ہے۔ اس کو پڑھ کر ہم نصاب کا ایک عہدہ مکمل کر سکتے ہیں جو بی ایس اردو کہلاتا ہے۔

ذریعہ کوثر  
حافظ آباد پنجاب



## فہرست

صفحہ	تفصیل
1 سے 3	<b>سلیبس قواعد زبان اردو</b> زبان کیا ہے، زبان کی مختلف تعریفیں، لہجہ، زبان اور بولی میں فرق، زبان کی اقسام (ادری زبان، قومی زبان)، گرامر (صرف نحو)
4 سے 6	<b>حروف کیا ہیں</b> اردو حروف تہجی، عربی حروف، ہندی حروف، فارسی حروف، منقوط حروف، غیر منقوط، فوقانی حروف، تحتانی حروف، حروف ابجد، حروف ششی، حروف قمری
6 سے 8	<b>حروف کا استعمال</b> حروف ربط، حروف عطف، حروف شرط، حروف نداء، حرف تامل، حرف فائید، حروف نظریہ، حروف استفہام، حروف تشبیہ، حروف تاکید، حروف علت، حروف بیان
8 سے 10	<b>تلفظ کیا ہے</b> اجزاء، اعراب، حرکت (ذریعہ، ہمیشہ، جزم)، نوین، متعبد، الف، ممدود، الف، مکسور، واؤ، معروف و مجهول، واؤ معادلہ، ان کی تین قسمیں (نون، ظاہر، نون غنہ، نون القاب)، ہائے کی تین قسمیں (ہائے ملفوظی، ہائے لکھی، ہائے منقطعی) ہائے کی تین قسمیں (ہائے معرول، ہائے مجهول، ہائے معادلہ)
10 سے 18	<b>لفظ کیا ہے</b> لفظ کی اقسام (کلمہ، مہمل، بکر کی اقسام (اسم، فعل، حرف)، تعداد کے لحاظ سے اسم کی اقسام (واحد، جمع)، جنس کے لحاظ سے اسم کی اقسام (مؤکر، مؤنث)، انکسار کے لحاظ سے اسم کی اقسام (اسم جامد، اسم مصدر، اسم مشتق) معنی کے لحاظ سے اسم کی اقسام (اسم معرف، اسم مکرر، اسم معرف کی اقسام (اسم علم، اسم ضمیر، اسم اشارہ، اسم موصول)، اسم علم کی اقسام (خطاب، التلب، تخلص، کنیت، عرف)، اسم ضمیر کی اقسام (ضمیر حکم، ضمیر حاضر، ضمیر غائب)، اسم اشارہ کی اقسام (اشارہ قریب، اشارہ بعید)، اسم موصول کی اقسام (صلہ، جواب، صلہ)، اسم مکرر کی اقسام (اسم ذات، اسم صوت، اسم صفت، اسم موصوف، اسم استفہام، اسم مصدر) اسم مصدر کی اقسام (مصدر مفرد، مصدر مرکب، مصدر لازم، مصدر متعدی)، اسم فاعل، اسم مفعول، اسم حالہ)



18 سے 20	<p><b>صورتیات خاصہ</b></p> <p>(مرکب توہنی، مرکب انسانی، مرکب عقلی، مرکب مددی، مرکب احتیاجی، مرکب ظرفی، مرکب حالی، مرکب قیزی، مرکب اشاری، مرکب ماضی، مرکب لاحق، مرکب جاری، مرکب تاکید)</p>
21 سے 23	<p><b>جملہ یا مرکب نام</b></p> <p>جملہ کی اقسام (جملہ خبریہ، جملہ انشائیہ، جملہ کے حصے (جملہ اسمیہ، جملہ فعلیہ)، روز مرو، کا دور، کیا دت اور ضرب النعل کی تریف اور وضاحت، کا دور اور کیا دت میں فرق</p>
24 سے 28	<p><b>دوسرے اوصاف</b></p> <p>نکتہ، دوا، تفسیل، وقت، رابطہ، استفہامیہ، ندائیہ، توسیع، علامت حذف، علامت شعر، علامت معرہ، علامات</p>
27 سے 39	<p><b>علم بیان، بدیع، عروض</b></p> <p>نصاحت، بلاغت (علم بیان)</p> <p>تشبیہ تشبیہ کی کل 14 اقسام: (تشبیہ مرسل، تشبیہ مؤکد، تشبیہ متصل، تشبیہ مجمل، تشبیہ جمع، تشبیہ تسویہ، تشبیہ ملوف، تشبیہ مفروق، تشبیہ قریب، تشبیہ بعید، تشبیہ مقبول، تشبیہ مردود، تشبیہ مشروما، تشبیہ منہار)</p> <p>استعارہ، استعارہ کی اقسام: (استعارہ بالقصر، استعارہ بالکنایہ، استعارہ بوقایہ، استعارہ بمتادید، استعارہ بملفوظ، استعارہ بمردود، استعارہ موقوف، تشبیہ اور استعارہ میں فرق)</p> <p>بجاز مرسل، بجاز مرسل کی اقسام: (کل بول کر جو مراد لینا، جزو بول کر کل مراد لینا، سبب بول کر سبب مراد لینا، سبب بول کر سبب مراد لینا، ماضی بول کر حال مراد لینا، مستقبل بول کر حال مراد لینا، ماضی بول کر مستقبل مراد لینا، مستقبل بول کر مستقبل مراد لینا، طرف بول کر مطرف مراد لینا، مطرف بول کر طرف مراد لینا، آلہ بول کر صاحب آلہ مراد لینا، تضاد کا علاقہ، ملحقہ مطلق کو متعبد پر اطلاق کرنا، مجاورت، مضاف کو حذف کرنا، مضاف الیہ کو حذف کرنا) نثری و شعری مثالیں۔</p> <p>کنایہ (کنایہ قریب، کنایہ بعید، کنایہ قرین، کنایہ مکتوح، کنایہ محذوہ، اشارہ)، کنایہ اور بجاز مرسل میں فرق۔</p>
40 سے 43	<p><b>علم بدیع</b></p> <p>(صنعت لفظ، صنعت تشاد، صنعت حسن تعلیل، صنعت مراعات العظیم، صنعت ایہام، صنعت تخیل، صنعت تخیل، صنعت جمیع، صنعت تخیل)</p>

44 ے 47	<b>علم عروض</b> وزن، بحر، بحر کی اقسام، لڑکان، اجزائے ارکان، قطع سے پہلے چند اصول، جلی قطع (بحر متقارب مثنیٰ سالم، بحر ہزج مثنیٰ سالم، بحر وجز مثنیٰ سالم، بحر وجز مثنیٰ قصود، بحر وجز مثنیٰ دلف)
48 ے 62	<b>ادبی اصطلاحات</b> اصطلاح کی تعریف، شعر، قافیہ، ردیف، مطلع، مقطع، ہل، مثنیٰ، تکرار، مضمون، آفرینی، ترکیب، داخلیت، خارجیت، فصاحت، بلاغت، آمد آوروہ، توارو، ابہام، کلاسیک، کلاسیک، محاکات، اساطیر، تمثیل، تائید، ادب، عصر، ماد کیس، ملاحت، ملاحت، حدیث، یکتار، ترغ، امانہ، تائید، حاشیہ کے کہتے ہیں، تجربی آرٹ کیا ہے، آرٹ، فن، (بچاچ) پیش لفظ، تاثر، ادبی، اردو ادب میں حقیقت نگاری، سائنات، پس سائنات، اردو ادبیت کیا ہے؟، جمالیات، اسلوب۔
63 ے 68	<b>اردو زبان تشکیل و ارتقاء</b> اردو زبان و ادب کا آغاز و ارتقاء
69 ے 69	<b>برصغیر میں زبانوں کے خاندان اور اردو کا خاندان</b>
70 ے 70	<b>ہند یورپی خاندانوں کی شاخیں</b>
70 ے 76	<b>اردو زبان کی ابتدا کے مختلف نظریات</b> حافظ کوثرانی کا نظریہ (پنجاب میں اردو)، نسیر الدین ہاشمی (دکن میں اردو)، سید سلیمان ندوی (سندھ میں اردو)، مسعود حسین خان (دہلی میں اردو)، محمد حسین آزاد (اردو کا ماقہ برحق بھاشا)
77 ے 77	<b>برصغیر کے لسانی خاندان</b> (ہند آریائی خاندان، دراوڑی، ہند یورپی، آسٹرو ایشیائی، جزائر ایشیائی کی زبانیں، ایرانی زبانیں، تبتی زبانیں)
78 ے 80	<b>اردو کے مختلف نام اور وجہ تسمیہ</b> (ہندی یا ہندوی، ہندوستانی، اردو، مٹی، اردو لکھری، دکنی، گوجری، اردو)
81 ے 88	<b>تحریک پاکستان میں اردو زبان کا کردار</b>
89 ے 91	<b>تاریخ ادب اردو</b> تاریخ اردو ادب اور دکن، دکن میں ہندی سلطنت کا قیام، ہندی سلطنت کے اُدب و شعراء: (سید محمد حسینی، نظامی، سید الدین، عبداللہ حسینی، ہندی سلطنت کا مجموعی جائزہ)

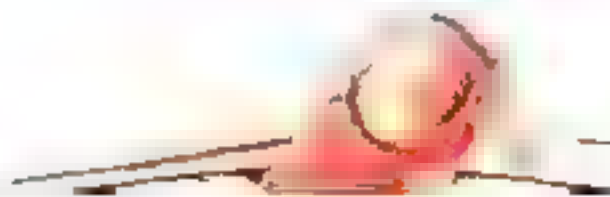
92 سے 96	<p><b>اردو ادب کا گلدستہ دور</b></p> <p>بیچاچ رہی مادل شای ریاست، مادل شای دور کے شعراء و ادبا: (شاہد بان الدین جاتم، جیدل، مرزا محمد، قیسم اسرار آبادی، کشمیر دین، جمہوری، صنعتی بیچاچری، ملک خوشنود، کمال خان رستی، حسن شوقی، شاہ امین الدین اعلیٰ، علی مادل شاہ بانی شای، انصاری، سید میراں ہاشمی)، مادل شای ادب کا مجموعی جائزہ۔</p>
97 سے 100	<p>گوگلڈا کی قلب شای سلطنت، قلب شای سلطنت کے شعراء و ادبا: (پہلا دور: ملا خیالی، نیرودہ بیدری، سید محمود، دور مروی، محمد علی، قلب شاد، ملا، جی، شیخ احمد گجراتی، عبداللہ قلب شاد، خواجہ، امین نشانی، تیسرا دور: وال، تانا شاہ، علی، قلب شای جہد میں علم و ادب کا مجموعی جائزہ)</p>
101 سے 109	<p><b>دہلیستان دہلی</b></p> <p>دہستان دہلی کے نامکد شعراء: (میر تقی میر، مرزا محمد رفیع سودا، فرید میر درد، ابوالہیم ذوق، مرزا احمد اللہ خان غالب، مولوی خان مومن)</p> <p>دہستان دہلی کی خصوصیات: (زبان میں قاریت، جذبات، عشق کا اظہار، عشق مجازی، حزن و یاس، تصوف، عزت اور شادیت، اخلاقیات، اقلیت و صداقت، مساوی، انحصار، مجموعی جائزہ)</p>
110 سے 115	<p><b>دہستان لکھنؤ</b></p> <p>دہستان لکھنؤ کے نامکد شعراء: (شیخ غلام علی ہمدانی، سید انشاء اللہ خان انشاء، شیخ قلندر بخش برات، جید علی آتش، شیخ امام بخش ناخ)</p> <p>دہستان لکھنؤ کی اہم خصوصیات: (زبان، تانیہ خیالی، رعایت لفظی، معانی، تشبیہات و استعارات، محاورات، مازک خیالی، سادہ بیت، تصور عشق، عورت کا معاشرہ، تعلیمی، تاریخی، محفل، اخلاقی مضامین)</p>
116 سے 118	<p><b>اردو ادب کی تحریکیں</b></p> <p>ایہا مگوئی کی تحریک، بازو مگوئی کی تحریک</p>
119 سے 122	<p>علی گڑھ تحریک، علی گڑھ تحریک کے مقاصد، علی گڑھ تحریک کی نثر، علی گڑھ تحریک کے مضمون نگار (نواب حسن الملک، وقار الملک، مولوی چار علی، مولوی اکام اللہ، وحید الدین)، علی گڑھ تحریک اور ناول نگاری (عبدالحکیم شرر)، علی گڑھ تحریک اور تنقید، علی گڑھ تحریک اور نظم، مجموعی جائزہ۔</p>
123 سے 125	<p>رومانوی تحریک، رومانوی تحریک کے نثر نگار (محمد حسین آزاد، میر جاسر علی، سجاد حیدر، یلدرم، ابو الکلام آزاد، مہدی قادری، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، سجاد انصاری)، اردو ناولی تنقید نگار</p>





128 سے 133	ترقی پسند تحریک، ترقی پسند شعراء، (فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، سہرا حیدر، احمد ندیم قاسمی، ابراہیم جعفری)
	ترقی پسند فن نگار (پریم چند، کرشن چندر، معادیت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احمد علی، رشید جہاں، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی)
	ترقی پسند تنقید اور ترقی پسند تنقید نگار۔ (اختر حسین رائے پوری، سید عتیق حسین، بھنوں گوردھری، سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، ممتاز حسین فیض احمد فیض)
134 سے 139	مقلد ارباب ذوق، مقلد ارباب ذوق کی شاعری، مقلد ارباب ذوق کے شعراء، (میراجی، ابن م راشد، ناصر کاظمی، میر نازی)
	مقلد ارباب ذوق کا افسانہ اور افسانہ نگار (شیر محمد اختر، ممتاز ملحق، محمد حسن مسکری، اشفاق احمد، سعادت حسن منٹو، الطاف لاطیف، انصار حسین)
	مقلد ارباب ذوق کے تنقید نگار، (میراجی، محمد حسن مسکری، ڈاکٹر ذہینہ آغا، بیانی کامران)
140 سے 141	اردو نثر و نظم نثر، نثر کی اقسام (سازو نثر، سلیس نثر، بنگلی نثر، صحیح نثر، نگین نثر)
142 سے 144	نثر بالظہاراج، (افسانوی ادب، غیر افسانوی ادب) افسانوی ادب داستان، داستان کا ارتقاء، غورث ولیم کالج کی مشہور داستانیں، داستان کے معنی، غورث ولیم کالج کے بعد کی داستانیں، داستان کی اجزائے ترکیبی۔
145 سے 147	ناول، ناول کا ارتقاء، ناول کے اجزائے ترکیبی، اردو ناول کی اقسام
148 سے 152	اردو میں ناول نگاری
153 سے 160	افسانہ نگار کے اجزائے ترکیبی، افسانہ نگار کی خصوصیات، اطلاقی افسانہ، تجربی افسانہ، افسانچہ
161 سے 165	پاکستانی افسانہ ایک تعارف
166 سے 167	ذرا بڑے بڑے کے لوازمات، ذرا بڑے کی اقسام۔ فلسفی
168 سے 181	غیر افسانوی ادب سیرت نگاری، مشہور سیرت کی کتابیں، مضمون، انشائیہ (اردو کا پہلا انشائیہ نگار)۔ سیرت نگار، سیرت سفر نامے اور ماہ کے مسکنین، درجہ، ناثر، خاکہ نگاری، چند مشہور خاکوں کا تعارف (غزیر احمد کی کہانی، کامیاب)

	<p>مال، کنہن، نمن گولے، سر ہمر علی، روز ملی، حکیم فقیر محمد چشتی، عابد صاحب، میلہ گوئی، جان بے تاب، ڈاکٹر آف پارک، اردو کے مشہور خاکوں کے مجموعے اور ان کے مصنفین، سوانح نگاری، خودنوشت، اردو کی مشہور سوانح، عریاں آپ، جی اردو کی مشہور آپ بیتیاں، مکتوب، خط، مخطوط کے مجموعے، مقالہ، طنز، مزاح، بٹری، تریف، ایجوکیشن، پندرہویں صدی، دواہاں، تقریر، مذکر، نگاری۔</p>
182 تا 186	<p><b>اردو نظم</b> اردو نظم نگاری کا آغاز و ارتقاء، شمالی ہند میں نظم نگاری، اردو میں جدید نظم کا آغاز نظم نگار دوست، (پابند نظم، نظم معرعی، آزاد نظم، بٹری نظم) نظم نگار ہنسور، (جرم، وقت، اردو کے چند مشہور نقیضہ مجموعے اور ان کے مصنفین، مشہور نقیضہ اشعار، منقبت، مہکت، گیت کا ارتقاء، دوم، شہر آشوب، سر، کافیاں، اسانیت، ہجو، برلی، اسولت، ارتجائی۔</p>
189 تا 91	<b>مثنوی کی تعریف، آغاز و ارتقاء</b>
192 تا 194	<b>تصنیف، اجزاء، قصیدہ</b>
195 تا 203	<p><b>غزل</b> غزل کا فن، غزل کا ارتقاء، غزل کے بارے میں شعراء و ادباء کے خیالات، غزل پر حالی کے اعتراضات اور اصلاحی تجاویز کے اثرات، جدید غزل اور جدیدیت کی تحریک</p>
204 تا 207	<b>مرثیہ، اجزاء، مرثیہ سریش کی اقسام</b>
208 تا 215	<p><b>تحقیق و تنقید</b> تحقیق کیا ہے؟ تحقیق کی مختلف تعریفیں، تنقید کیا ہے؟ تنقید کی مختلف تعریفیں، فن، تنقید، ادب اور تنقید اردو میں تحقیق کی روایت، تنقید اور تخلیق کا رشتہ، تنقید اور تحقیق کا اہم رشتہ، تحقیق کی اقسام تلقی کی تعریف، محقق کے اوصاف، مگر ان مثال کے اوصاف</p>
216 تا 222	<b>دہستان کیا ہے؟ تنقیدی دہستان، اہم تنقیدی دہستان، (مرثیہ، تنقید، جمال الہی، تنقید، ہر کسی تنقید، نفسیاتی تنقید، اثرات تنقید، اسلامیاتی تنقید)</b>
223 تا 225	<b>مثنوی تنقید، معارف، ابتداء و ارتقاء</b>
226 تا 233	<b>مثنوی تنقید کا تقاضا، ارتقاء و ابتداء</b>
234 تا 245	



246 ے 248	غزل گو شعراء کا تعلق اور کلام کی خصوصیات دلی دکنی
249 ے 251	ہیرنگی میر
252 ے 254	خواجہ میر درد
255 ے 257	مرزا غالب
258 ے 260	خود حید علی - قش
261 ے 263	علامہ محمد اقبال
264 ے 269	حسرت موہانی
270 ے 272	فیض احمد فیض
273 ے 274	ناصر کاظمی
275 ے 283	اردو نظم گو شعراء کے حالات زندگی، نظم نگاری: منتخب نظموں کا فنی و فکری جائزہ علامہ محمد اقبال، نظم نگاری کی خصوصیات
284 ے 304	نظم شکوہ، نظم شکوہ مختصر تشریح، نظم شکوہ کافّی و فکری جائزہ۔
305 ے 325	نظم جواب شکوہ، جواب شکوہ کی مختصر تشریح، جواب شکوہ کافّی و فکری جائزہ۔
326 ے 335	نظم مسجد قرطب کافّی و فکری جائزہ
336 ے 337	نظم شمع اور شاعر کافّی و فکری جائزہ
338 ے 345	نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کافّی و فکری جائزہ
346 ے 353	انسان حسین حالی، حالات زندگی، حالی کی شاعری کی چند اہم خصوصیات، نظم سوس حالی کا تنقیدی جائزہ۔
354 ے 356	مولانا محمد حسین آزاد کی نظم نگاری
357 ے 359	نظیر اکبر آبادی مختصر تعارف، نظم نگاری، نظم ہنس نامہ کافّی و فکری جائزہ، نظم روٹی کی لٹاسنی کافّی و فکری جائزہ۔
360 ے 373	ان مہراشد حالات زندگی، نظم نگاری، مہراشد کافّی و فکری ارتقا، مہراشد کی نظم اندھا کھڑی کافّی و فکری جائزہ، نظم زنجیر کا تنقیدی جائزہ۔





374 سے 378	میراجی کے حالات زندگی، میراجی کی نظم نگاری، میراجی کی نظم، "کافی و لکری جائزہ"۔ میراجی کی نظم "سند و کاغذ" کا لکری جائزہ۔
379 سے 387	مجید امجد، حالات زندگی، مجید امجد کی نظم نگاری، نظم آنسو گراں کا تجزیاتی مطالعہ، نظم کنواں کا لکری جائزہ، نظم بند کا لکری جائزہ، نظم "کوستانی سفر کے دوران میں" کا لکری جائزہ۔
388 سے 393	مسترب نیازی مختصر حالات زندگی اور شاعری کا تعارف، نظم بیٹھ دیہ گرد چاہوں میں کا لکری جائزہ۔
390 سے 404	فیض احمد فیض کی حالات زندگی، نظم نگاری کی خصوصیات، نظم رقیب سے کافی و لکری جائزہ، نظم تھائی کا لکری جائزہ، نظم "مجھ سے پہلی ہی محبت میرے محبوب بن گئی" کا لکری جائزہ۔
405 سے 410	جوش ملیح آبادی، حالات زندگی، جوش ملیح آبادی کی نظم نگاری، نظم جنگ کی شعور ادبی، لیلیٰ صبح، کافی و لکری جائزہ۔
411 سے 412	اختر شیرانی کی نظم نگاری
413 تک	اختر الایمان کی نظم نگاری
414 تک	ساحر لدھیانوی کی نظم نگاری
415 سے 416	کشور ناہید کی نظم نگاری
417 سے 420	جوش ملیح آبادی کی رباعی گوئی، چند مشہور رباعیات۔
421 سے 423	اکبر الہ آبادی کا مختصر تعارف اور قطعہ نگاری، چند مشہور قطععات۔
424 سے 430	صوبہ دس کا خلاصہ، صوبہ دس کا نسبی و فکری جائزہ۔
431 سے 438	قورٹ و نیم کاغذ، کاغذ کا قیام، نصاب تعلیم، قورٹ و نیم کاغذ کے مصنفین، (کلکرسٹ، میرامن و بلوی، سید عید بخش حیدری، میر شیر علی انیسوی، میر بہادر علی حسینی، مظہر علی والا، مرزا کاظم علی جہان، شیخ حفیظ الدین، غلیل نان، شمس الدین، چند لاہوری، بی بی نارائن جہاں) کاغذ کی خدمات۔
439 سے 444	داستان باغ و بہار کا خلاصہ، پہلے درویش کا قصہ دوسرے درویش کا قصہ، بادشاہ آزاد بخت کی زبانی خواجہ رنگ پرست کا قصہ، تیسرے درویش کا قصہ، چوتھے درویش کا قصہ۔
444 سے 454	داستان باغ و بہار کا لکری جائزہ۔
455 سے 465	رجب علی بیگ سردار، حالات زندگی، نصاب نگارش کا خلاصہ، داستان باغ و بہار کا لکری جائزہ۔
465 سے 475	رجب علی بیگ سردار مختصر تعارف، داستان باغ و بہار کا لکری جائزہ۔
468 سے 475	



476 سے 488	اردو کے مشہور ناول نگار، حالات زندگی اور تصانیف، ناول نگاری، منتخب ناولوں کا خلاصہ، ناولوں کا فلسفہ و فکری جائزہ۔ ڈپٹی نذیر احمد حالات زندگی اور تصانیف، ڈپٹی نذیر احمد کی ناول نگاری، ناول مراد العروسی کا خلاصہ، مراد العروسی کا تنقیدی جائزہ۔ ناول ڈپٹی نذیر احمد کا خلاصہ، توبہ انصوح کا فنی و فکری جائزہ۔
489 سے 499	عبدالحکیم شرر کی حالات زندگی اور تصانیف، شرر کی ناول نگاری، ناول فردوس بریں کا خلاصہ، ناول فردوس بریں کا فنی و فکری جائزہ۔
500 سے 510	خدیجہ مستور حالات زندگی، ناول آئین کا خلاصہ، ناول آئین کا فنی و فکری جائزہ۔
511 سے 516	شوکت صدیقی حالات زندگی، خدا کی بستی کا خلاصہ، خدا کی بستی کا فنی و فکری جائزہ۔
517 سے 525	مرزا امجدی رسوا کے حالات زندگی، ناول نگاری، تصانیف، ناول امراؤ جان ادا کا خلاصہ، ناول امراؤ جان ادا کا فنی و فکری جائزہ۔
526 سے 533	عبدلہ حسین حالات زندگی، داداس شمس کا موضوع، علامہ فنی و فکری جائزہ۔
534 سے 536	آغا حسین حیدر، ناول آگ کا دریا فنی و فکری جائزہ۔
537 سے 545	عزیز احمد حالات زندگی اور ناول نگاری، ناول گریز کا فنی و فکری جائزہ۔
546 سے 555	جیلہ ہاشمی، تخلیقات، ناول نگاری، ناول چہرہ پہ چہرہ، درد کا تنقیدی جائزہ، ناول دشت سوس کا فنی و فکری جائزہ۔
556 سے 560	ناول جنت کی تلاش کا تنقیدی جائزہ۔
561 سے 564	بانو قدسیہ کے ناول رحیم گدھ کا تجزیہ۔
565 سے 576	مستنصر حسین تارڑ کے ناول ”بہار“ کا فنی و فکری مطالعہ۔
577 سے 582	ناول ”کلی چاند“ جیسے سر آسمان ایک جائزہ۔
583 سے 593	اردو کے مشہور افسانہ نگار، حالات زندگی، افسانہ نگاری، منتخب افسانوں کا تجزیہ پیریم چند حالات زندگی اور تصانیف، پیریم چند کی افسانہ نگاری، افسانہ گلن کا تنقیدی جائزہ، افسانہ جج اکبر کا تنقیدی جائزہ، افسانہ زبور کا لپ کا تنقیدی جائزہ۔

594 سے 602	سجاد حیدر یلدرم، حالات زندگی اور تصانیف، سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری، افسانہ خاورستان و گلستان کا فنی و لکری جائزہ، افسانہ اردوان محبت کا تجزیہ۔
603 سے 609	غلام عباس کے حالات زندگی، افسانوں کے مجموعے، غلام عباس کا فن، افسانہ کتبہ کا تجزیہ، افسانہ آئندگی کا تجزیہ، افسانہ اور کوٹ کا تجزیہ۔
610 سے 616	کرشن چندر حالات زندگی، افسانہ نگاری، افسانہ کمرابا کا تجزیہ، افسانہ پورے چاند کی رات کا تجزیہ، افسانہ ہالکونی کا تجزیہ، افسانہ پانی کا درخت کا تجزیہ۔
617 سے 620	سعدت حسن منو، مختصر تعارف، منو کی افسانہ نگاری، منو کے افسانوی مجموعے، افسانہ نیا قانون کا تجزیہ، افسانہ ٹپ ٹپ سنگھ کا تجزیہ، افسانہ آنکھیں کا تجزیہ۔
628 سے 643	احمد مریم قاسمی حالات زندگی، تصانیف، احمد مریم قاسمی کی افسانہ نگاری، افسانہ اللہ کا فنی و لکری جائزہ، افسانہ گندہ سا کا خلاصہ، مختصر تجزیہ، افسانہ پریشور سنگھ کا فنی و لکری جائزہ۔
644 سے 655	راجندر سنگھ بیدی کی حالات زندگی اور افسانہ نگاری پر تجزیہ، افسانہ جیتی کا تنقیدی جائزہ، افسانہ حمان کے جوئے کا تجزیہ۔
656 سے 664	اخلاق احمد حالات زندگی، تصانیف، اخلاق احمد کی افسانہ نگاری، افسانہ شامی کا تجزیہ، افسانہ گندہ سا کا تنقیدی جائزہ۔
665 سے 668	نظار حسین حالات زندگی، افسانہ کا یا گلپ کا تجزیہ۔
669 سے 673	محبت چٹائی کی حالات زندگی، مختصر تعارف، افسانہ لکھنؤ کا تجزیہ۔
674 سے 678	اردو قوامہ، فنی و فکری جائزہ۔
	امید علی تاج حالات زندگی، ڈراما نگاری کا خلاصہ، ڈراما نگاری کا فنی و لکری جائزہ۔
679 سے 693	خرید مبینہ المدین، ڈرامہ تعلیم والوں کا فنی و لکری جائزہ۔
684 سے 688	آغا حشر کاشمیری، ڈراما نگاری، ڈرامہ رستم و سہراب کا فنی و لکری تجزیہ۔
689 سے 703	مشتوی سحر البیان کا فنی و فکری جائزہ۔
704 سے 718	مشتوی گلزار شمیم کا خلاصہ، گلزار شمیم کا فنی و لکری جائزہ، سحر البیان اور گلزار شمیم کا فنی جائزہ۔
719 سے 727	میر انیس کی سرانہ گوشتی۔
728 سے 740	مرزا رفیع سودا کی قصیدہ نگاری، ابراہیم فوق کی قصیدہ نگاری۔





741ء تا 751ء	لسانیات کی اہمیت۔ لسانیات کی قسم۔ لسانیات کا دیگر علوم کے ساتھ تعلق (پارہنجی لسانیات، نسل لسانیات، سماجی لسانیات، ادبی لسانیات، تعلیمی لسانیات، تجزیاتی لسانیات، لسانیاتی تحقیقات)
	لسانیات کا دیگر علوم کے ساتھ رشتہ (جراثیات اور لسانیات، فلسفہ لسانیات، نفسیات و لسانیات، ادبیات و لسانیات، خالص لسانیات) تاریخ لسانیات مختصر جائزہ
762ء تا 771ء	اقبالیات علامہ محمد اقبال کی حالات زندگی، اقبال شخصیت، قہل کا تصور خودی
772ء تا 774ء	اقبال کے تصور میں مقام عشق
775ء تا 776ء	اقبال کا تصور مرد و مون
777ء تا 779ء	اقبال اور عشق رسول
780ء تا 788ء	علامہ اقبال کا تصور عورت
789ء تا 790ء	اقبال کا تصور طبیعت
791ء تا 798ء	اقبال اور مغربی تہذیب
799ء تا 804ء	اقبال کا نظریہ ن
805ء تا 809ء	اقبال اور خودی، اقبال اور فلسفے
810ء تا 822ء	اردو ادب کے اہم اور معروف کردار محمد رفیع کا کردار، خوشی کا کردار، مرزا غلام ہزار، بیگم کا کردار، اجن، وقت کا کردار، امر ادا کا کردار، شیخ علی و جودی کا کردار، پچا چکن کا کردار۔
823ء تا 825ء	اقبالیات اور لسانیات کے حوالے اہم کتابیں اور ان کے مصنفین
826ء تا 829ء	اردو کے چند مشہور ادیب، نقاد اور محققین کی تصانیف و تالیفات (ااکثر سید محمد راشد، مابد علی مابد کلیم الدین احمد، سید وقار عظیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر سمیع اختر، احسن فاروقی، جمیل فی کامران، فرمان فتح پوری، گوپی چند، رنگ)
830ء تا 834ء	اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ کے اہم معروف علمی سوالات
835ء تا 836ء	مشہور القابات

## زبان کیا ہے

"زبان" بذات خود قاری کا لفظ اور اسم سوٹ ہے۔

زبان ایک گوشت کا ٹکڑا ہے جس کے ذریعے ہم کھاتے پیتے ہیں، زبان میں اللہ تعالیٰ نے بولنے کی صلاحیت رکھی ہے۔ جس طرح انسان کا ہر عضو کمال ہے جیسے آنکھ کو دیکھنے، ناک کو سونگھنے، کان کو سننے، اسی طرح زبان کو بولنے کی صلاحیت بخشی ہے۔

قرآن پاک میں اللہ پاک فرماتا ہے،

ترجمہ: "ہم تم اپنے پروردگار کی کون کون سی نعمت کو بھلاؤ گے۔"

اللہ تعالیٰ نے تمام جانداروں کو زبان بھی نعمت سے نوازا ہے لیکن انسان جو اشرف المخلوقات ہے اس کی زبان کو بولنے کی صلاحیت بخشی ہے اور جاندار نہیں۔

زبان کے ذریعے انسان اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کو دوسرے افراد تک منتقل کر سکتا ہے۔

زبان دنیا کا ایک ذریعہ جسے معلومات کا تبادلہ کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ معلومات کا تبادلہ تحریری طور پر اشاروں سے، اشاریہ رات یا بصری سواد کی زبان کے استعمال سے، علامتوں کے استعمال سے یا براہ راست کلام سے ممکن ہے۔ انسانوں کے علاوہ مختلف جاندار آپس میں تبادلہ معلومات کرتے ہیں مگر زبان سے مواد و نظام لیا جاتا ہے جس کے ذریعے انسان ایک دوسرے سے تبادلہ معلومات و خیالات کرتے ہیں۔

پروفیسر ابوالکلام زبان کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں کہ

زبان سنائی صوتی علامتوں کا ایک نظام ہے جس کے ذریعے سامعی گروپ ایک دوسرے سے تعاون کرتا ہے۔

اس تعریف میں اللہ مے مراد۔ مرئی اور غیر مرئی اشیاء کا ایک ایسا نظام جس کو دیکھنے کے بعد بتا چکے کسی کو اس کا کچھ ترسیب ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالسی نے زبان کی تعریف یوں بیان کی ہے:

"زبان انسانی شعور کی علامت ہے۔ اس کے دیکھ روں خوشی غمی، خیال، احساس، جذبات اور فکر و فکر کا اظہار ہے۔ اسانی شعور

اسے نکھاتا ہے۔

نو ماللغات میں زبان کی تعریف:

"سچہ" بول چال "روزمرہ جس کے ذریعے انسان اپنے دل کی بات کا ہر کر سکے۔"

## پانچ اردو مولوی عبدالحق:

”یہی زبانِ دانت کی جس دیکھنے والے مضو اور خلق کو کہتے ہیں۔“

اردو دلت میں زبان کی تعریف:

”زبان مڑ کے، اردو عضو جس میں قوسہ ذائقہ ہوتا ہے اور جو خلق کا ذریعہ ہے۔“

چیکوسلوواکیہ کی ایک شہل ہے کہ: ”Learn a new language and get a new soul“

”ایک نئی زبان سیکھو اور ایک نئی روح حاصل کرو۔“

کسی زبان میں منہگو کرتے وقت لہجہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ لہجہ ہی ہے جو زبان میں جائزیت، دلکشی اور عطاوت پیدا کرتا ہے۔ لہجہ ہی سے اہل زبان ہونے اور غیر اہل زبان ہونے کا پتہ چلتا ہے کوئی شخص زبان کا کتنا اعلیٰ ماہر کیوں نہ ہو اور زبان والی کا کتنا ہی دوسری کیوں نہ کرے لیکن کسی غیر اہل زبان کا لہجہ پر قادر ہونا ممکن نہیں ہوتا۔ غیر اہل زبان یا کوئی زبان دان اناجی الفاظ پر قادر ہو سکتا ہے لیکن لہجہ اس کے پس کی بات نہیں ہوتی۔ لہجہ کی چند خصوصیات ملاحظہ ہوں:

اہل زبان جب آپس میں منہگو کرتے ہیں تو ان کی بولنے کی رفتار زحیر ہوتی ہے۔

تیسرے لکھتے والے الفاظ ان کی زبان سے بے ساختہ اور ایک لڑی میں پروئے ہوئے سوتیوں کی صورت میں نکلنے چلے جاتے ہیں۔ انہیں کسی لفظ کے مترادف یا متضاد نہ کر یا سوئٹ کے لیے دیکھا نہیں پڑتا بلکہ یہ سب ان کے لاشعور میں پہلے سے موجود ہوتا ہے نہ بلا کسی ناکاوٹ کے ادا ہوتا چلا جاتا ہے۔

حوالہ: اردو قواعد و الما کے بنیادی اصول (خصوصی مطالعہ) ڈاکٹر محمد آفتاب احمد نائب

## زبان اور بولی میں فرق

زبان بولنے کے مجموعہ پر مشتمل ہوتی ہے۔ ایک زبان کی مختلف صدقوں میں الگ الگ بولیاں بول جاتی ہیں انہی بولیاں میں سے ایک بولی جسے محوام اور بڑے کلمے غلبے کی توجہ زیادہ حاصل ہو تو وہ زبان کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور ترقی کرتے کرتے معیار زبان بن جاتی ہے۔

زبان میں تحریری ادب موجود ہوتا ہے بولی صرف بولنے کی حد تک اور اکثر اس کے حروف تہجی بھی نہیں ہوتے ہیں جبکہ زبان مختلف اصول و ضوابط کی حامل ہوتی ہے۔

زبان کی مثالیں: اردو، پنجابی، سرائیکی، پشتو، سندھی، بلوچی وغیرہ زبانیں ہیں۔

بولی کی مثالیں: گڑھی بولی، ہریانوی، دہلوی بولیاں ہیں۔

## زبان کی اقسام

### (۱) مادری زبان

وہ زبان جہاں باپ سے ورثے میں ملتی ہے جن سے بچہ بولنا سیکھتا ہے یا جس ماحول میں بچہ پرورش پاتا ہے اس کے ارد گرد کے بچے والے لوگوں کی زبان کو مادری زبان کہتے ہیں۔  
مثلاً سرائیکی، پشتو، پنجابی، سندھی وغیرہ یہ زبانیں مادری یا اماتائی زبانیں کہلاتی ہیں۔

### (۲) قوی زبان

وہ زبان جو پورے ملک میں بولی اور سمجھی جاسکے جس کے ذریعے لوگ اپنے ملک میں تقسیم حاصل کرتے ہیں جیسے اردو، اردو قوی زبان ہے۔

### گرامر اقواعد

کسی بھی زبان کو سمجھنے، سمجھنے اور بولنے کے لیے اس زبان کے قواعد و اصول لازمی سمجھنے پڑتے ہیں ان اصولوں کو اردو میں قواعد اور انگریزی میں گرامر کہتے ہیں۔  
گرامر کے دو حصے ہیں صرف اور نحو ہیں۔

### صرف

وہ علم جس سے کلموں اور لفظوں کی پہچان ہو سکے، علم ”صرف“ میں الفاظ کی بناوت ان کی تبدیلیوں یا طرہوں اور صحیح لکھنے کے ساتھ بولنے اور لکھنے کی حرکات و سکنات پر بحث کی جاتی ہے اس کا موضوع لفظ ہے۔



وہ علم جس سے اجزائے کلام کو ترتیب دینے، دوا لگ، الگ کرنے کا طریقہ معلوم ہوتا ہے اور تلف کلمات کے باہمی ربط و تعلق کا پتہ چلتا ہے گویا کلمات کو جوڑ کر ہر مستعمل فقرہ بنانے کا طریقہ ہے۔



## حرف کیا ہے

روشنی مبادی کوئی کو حرف کہتے ہیں حرف ایسا کلمہ ہے جو اسم ہو اور نہ فعل ہو۔ اگر کیا حرف اپنے معنی "کیا" اور انھیں کہتے ہیں "اسمیں یا فعلوں کو آپس میں جوڑتا ہے۔"

ا۔ ب۔ ت۔ ث۔ ج۔ د۔ ه۔ و۔ ی۔ ا۔ ب۔ گ۔ گھ۔ گن۔ پ۔ م۔ ن۔ ی۔ ہ۔ ہا۔ ہن۔ ہو۔ ہوں۔ ہئی۔ ہے۔

## حروف

اور میں "ا" سے "ی" تک سارے حروف ہیں ایسے حروف بھی کہتے ہیں۔

اور میں حروف بھی کی تعداد (۵۴) ہے۔

پیسے "آ۔ ب۔ پ۔ ت۔ ث۔ ج۔ د۔ ه۔ و۔ ی۔ ا۔ ب۔ گ۔ گھ۔ گن۔ پ۔ م۔ ن۔ ی۔ ہ۔ ہا۔ ہن۔ ہو۔ ہوں۔ ہئی۔ ہے۔"

## حرفِ حروف

ث۔ ا۔ ب۔ پ۔ ت۔ ث۔ ج۔ د۔ ه۔ و۔ ی۔ ا۔ ب۔ گ۔ گھ۔ گن۔ پ۔ م۔ ن۔ ی۔ ہ۔ ہا۔ ہن۔ ہو۔ ہوں۔ ہئی۔ ہے۔

## ہندی حروف

ث۔ ا۔ ب۔ پ۔ ت۔ ث۔ ج۔ د۔ ه۔ و۔ ی۔ ا۔ ب۔ گ۔ گھ۔ گن۔ پ۔ م۔ ن۔ ی۔ ہ۔ ہا۔ ہن۔ ہو۔ ہوں۔ ہئی۔ ہے۔

## فارسی حروف

ث۔ ا۔ ب۔ پ۔ ت۔ ث۔ ج۔ د۔ ه۔ و۔ ی۔ ا۔ ب۔ گ۔ گھ۔ گن۔ پ۔ م۔ ن۔ ی۔ ہ۔ ہا۔ ہن۔ ہو۔ ہوں۔ ہئی۔ ہے۔

## حروفِ معنوی

یہ حروف جن پر فتنے ہوتے ہیں انھیں حروفِ معنوی کہا جاتا ہے۔

پیسے "آ۔ ب۔ پ۔ ت۔ ث۔ ج۔ د۔ ه۔ و۔ ی۔ ا۔ ب۔ گ۔ گھ۔ گن۔ پ۔ م۔ ن۔ ی۔ ہ۔ ہا۔ ہن۔ ہو۔ ہوں۔ ہئی۔ ہے۔"

اور میں معنوی حروف کی تعداد (۱۰) ہے۔

## غیر معنوی حروف

ایسے حروف جن پر فتنے نہیں ہوتے ایسے غیر معنوی حروف کہتے ہیں۔

پیسے "آ۔ ب۔ پ۔ ت۔ ث۔ ج۔ د۔ ه۔ و۔ ی۔ ا۔ ب۔ گ۔ گھ۔ گن۔ پ۔ م۔ ن۔ ی۔ ہ۔ ہا۔ ہن۔ ہو۔ ہوں۔ ہئی۔ ہے۔"





## حروف ناسف

ناسف دو حروف ہوتے ہیں جو انفسی طور ناسف کے موقع پر بولے جاتے ہیں۔  
مثلاً انفسی انداز گفت کو شکار ہو گیا ہے۔ اس جملے میں "انفسی" حرف ناسف ہے۔

## حروف لہائیہ یا حروف حمین

دو حروف جو جڑیں جذبے میں غیر ارادی طور پر زبان سے نکل جاتے ہیں انہیں حروف لہائیہ کہتے ہیں۔  
جیسے: سبحان اللہ! کتنا بڑا مومن ہے۔ ماشاء اللہ! آپ ہمارے ہاں آئیں گے۔  
سبحان اللہ! ماشاء اللہ! حروف لہائیہ ہیں۔

اے، اوروں کے ہاتھ دالنے، ہے، ہا، و، اورا، دیا، با، ہو، ہو، سبحان اللہ، ماشاء اللہ، ماشاء اللہ، ماشاء اللہ وغیرہ۔

## حروف نکرین

ایسے حروف جو غرت و شامت کے لیے بولے جاتے ہیں۔  
جیسے: بھڑوں پر اللہ کی بڑا لعنت۔ اس جملے میں بڑا لعنت حرف نکرین ہے۔  
لعنت، بڑا لعنت، حق، مار، تو، بھی، بھی وغیرہ۔

## حروف استہمام

دو حروف جو سوال کرنے یا سوال پوچھنے کے موقع پر بولے جاتے ہیں۔  
مثلاً: اوصاف تم کب باز آ جاؤ گے؟ اس جملے میں "کب" حرف استہمام ہے۔  
کیا، کیوں، کیسے، کب، کون، کہاں، کس کو، کتنا، کس لیے وغیرہ۔

## حروف تشبیہ

دو حروف جو دو چیزوں میں مشابہت پیدا کرنے کے لیے بولے جاتے ہیں حروف تشبیہ کہلاتے ہیں۔  
جیسے شیر کی مانند بہادر۔ موٹی جیسے دانت۔ برف کی طرح سفید۔ ان جملوں میں مانند، جیسے، طرح حروف تشبیہ ہیں۔  
کیا نامی صورت، جیسا، کی طرح، سا، جوں وغیرہ۔

## حروف تاکید

دو حروف جو کلام میں زور پیدا کرنے کے لیے بولے جاتے ہیں حروف تاکید کہتے ہیں۔  
جیسے: تمام کے لیے ہمارے کلام میں کل ضرور ملانا۔ اس میں "ضرور" حرف تاکید ہے۔  
ضرور، ہرگز، بالکل، تمام، سارے وغیرہ۔



## حروفِ مطلقہ

وہ حروف جو کسی وجہ یا سبب کو ظاہر کریں۔  
جیسے: کیونکہ اس لیے تاکہ، چنانچہ وغیرہ۔

## حروفِ بیان

ایسے حروف جو کسی وضاحت کے استعمال کیے جائیں۔  
جیسے: استاد نے شاگرد سے کہا کہ سبق پڑھو۔ اس جملے میں کہ حرفِ بیان ہے۔

## تلفظ

لفظ کو درست انداز میں پڑھنے یا پڑھنے کو تلفظ کہتے ہیں روزمرہ کی گفتگو میں تلفظ کا درست استعمال کرنا نہایت ضروری ہے۔

## اجا

علمِ ایجاد و علم ہے جس میں زبان کے حروف کی کوٹیلہ و علیحدہ کرنے، لفظوں کی ساخت اور املا کے بارے میں اتنا جانا ہے۔ اجا میں حروف کی آواز اور ان کی حرکات و سکنات یعنی اصوات (آزادوں) اور اعراب پر بحث کی جاتی ہے۔ اس علم سے حروف کا صحیح تلفظ معلوم کیا جاتا ہے۔

## اعراب

الفاظ کو درست انداز میں پڑھنے کے لیے جو علامتیں لگاتے ہیں انہیں اعراب کہتے ہیں۔  
اس کو سرور و طرح کو اعراب کہتے ہیں۔

## حرکت

ذریعہ برپائش کو حرکت کہتے ہیں۔

## زیر (۱)

یہ علامت حرف کے نیچے لگائی جاتی ہے اسے سرور کہتے ہیں یہ علامت جن حروف پر لگائی جاتی ہے انہیں مسورہ کہتے ہیں۔  
مثلاً: موت، یقین، اول وغیرہ۔

## زیر (۲)

یہ علامت حرف کے اوپر لگائی جاتی ہے اسے فتح کہتے ہیں یہ علامت جن حروف پر لگائی جاتی ہے انہیں مفتوح کہتے ہیں۔  
مثلاً: فتح، اظہار، غرض، اُف، غم وغیرہ۔

## پیش (۱)

یہ علامت حرف کے اوپر لگائی جاتی ہے اسے ضمہ کہتے ہیں یہ علامت جن حروف پر لگائی جاتی ہے انہیں مضموم کہتے ہیں۔  
مثلاً: بمل، بنوسم، بلم، بلمہ وغیرہ۔

## جرم (۸)

یہ علامت جن حروف کے اوپر لگائی جاتی انہیں ساکن حروف کہتے ہیں۔  
مثلاً: دل، جان، نرم، عقل وغیرہ۔

## تخوین

دو ذریعہ دو پیش کو تخوین کہتے ہیں جن حروف پر یہ علامتیں آتی ہیں دو (ن) کی آواز دہکتے ہیں  
مثلاً: نور، نقرہ، نمل، وغیرہ۔

ط

جہاں "ن" کی آواز پڑھنے میں دو بار آئے تو ہم اس کی جگہ تخوین لگاتے ہیں۔

## تشدید (۶)

یہ علامت جس حرف پر آتی ہے وہ حرف اصل آواز دہکتا ہے جن حروف پر یہ علامت لگائی جائے انہیں مشدود کہتے ہیں۔  
مثلاً: اللہ، علم، نرم، وغیرہ۔

## الف محدودہ: (۲)

وہ الف جس پر نہ ہوا اور اسے کھینچ کر پڑھا جائے اسے الف محدودہ کہتے ہیں۔ آپ، آن، علماء

## الف مکسورہ (۱)

وہ الف جس پر نہ ہوا اور کھینچ کر پڑھا جائے الف مکسورہ کہا جاتا ہے۔ اب، گھوڑا، موی یا موسما

## واؤ معروف و مجهول

جس واؤ سے پہلے آئے اسے حرف پر نہیں ہوا اور خوب مکمل کر پڑھی جائے اسے واؤ معروف کہتے ہیں۔  
جیسے: "اورد" اور "خورد" کی واؤ۔

اگر واؤ کا قبل حرف پر پیش نہ ہو اور خوب مکمل کر نہ پڑھی جائے تو اسے واؤ مجہول کہیں گے۔  
جیسے: "اور" اور "خورد" کی واؤ۔



کلمہ

اسی لفظ کو کہتے ہیں جس کے معنی واضح ہوں یا کیا اس معنی لفظ کہلاتا ہے۔  
مثلاً: دھولی، پانی، وال دھیر۔

مہمل

بے معنی لفظ کو مہمل کہتے ہیں جس کے معنی واضح نہ ہوں۔  
مثلاً: پانی رانی، دھولی شولی، وال دھال دھیر۔  
دانی شولی، وال مہمل الفاظ ہیں

کلمہ کی اقسام

کلمہ تین اقسام ہیں۔  
(۱) اسم (۲) فعل (۳) حرف

اسم

ایسا کلمہ جو کسی شخص، جگہ یا چیز کے نام کو ظاہر کرے اس میں اسم کا ذکر نہیں پایا جاتا ہے۔  
کامیاب، عماران خان، اسلام آباد، فیصل مسجد، کالی، کتاب، قوم، دولت، وغیرہ۔

فعل

ایسا کلمہ جس میں کسی کام کا کرنا ہو یا کسی شے کو کرانے میں پایا جائے۔  
مثلاً: کھڑے، کھنکھول، پڑھا، پڑھیں گے وغیرہ۔

حرف

ایسا کلمہ جس سے معلوم واضح نہیں ہوتا جب تک دوسرے لفظ کے ساتھ نہیں ملتا، یہ لفظوں کو ملانے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔  
مثلاً: کا، کی، کے، تک، نے، پر، وغیرہ۔

(۱) تعداد کے لحاظ سے اسم کی دو اقسام ہیں۔

واحد	جمع	واحد	جمع
استاد	اساتید	استاذ	اساتذہ
طالب	طلیب	طالب	طالبات
طیب	اطباء	انسان	الناس

۱





## ب) اسمِ معرفہ:

وہ اسم جو کسی خاص آدمی، مقام یا شے کو ظاہر کرے۔  
جیسے: لڑکا، لڑکی، گاؤں، گھر، قلم، کتب، وغیرہ۔

## اسمِ معرف کی اقسام

اسمِ معرف کی چار اقسام ہیں۔  
اسمِ علم، اسمِ ضمیر، اسمِ اشارہ، اسمِ موصول

### ۱) اسمِ علم

وہ اسم جو کسی خاص شخص، جگہ یا چیز کی پہچان کے لیے بولا جائے۔  
جیسے: علامہ اقبال، قائد اعظم، کرچی، پشاور، اسلام آباد وغیرہ۔

### ۲) اسمِ ضمیر

وہ اسم جو کسی شخص، جگہ یا چیز کے نام کی جگہ استعمال کیا جائے۔  
جیسے: وہ، یہ، تم، آپ، میں، اس، ہم، تو وغیرہ۔

### ۳) اسمِ اشارہ

وہ اسم جس سے کسی چیز کی طرف اشارہ کیا جائے۔  
وہاں یہ اسم اشارہ ہیں۔

”وہ“ ”تو“ کے لیے اور ”یہ“ ”میں“ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

### ۴) اسمِ موصول

وہ اسم جس کے ساتھ اگر کوئی دوسرا جملہ نہ ملایا جائے تو وہ اپنے ہمارے معنی واضح نہیں کرتا۔  
مثلاً: جو، جیسا، جتنا، کوئی، کیسا، کتنی وغیرہ۔

## اسمِ علم کی اقسام

اسمِ علم کی پانچ اقسام ہیں۔

### ۱) خطاب

وہ اسم جو کسی ملک یا ادارے کی طرف سے طبعی یا قومی خدمات سرانجام دینے کی وجہ سے دیا جائے۔  
جیسے: سر، جس، اعلیٰ، خان، بہادر، ستارہ، امتیاز، ستارہ، پال وغیرہ۔

## ب) لقب

وہ نام جو کسی خاص خوبی کی وجہ سے لوگوں میں مشہور ہو جائے۔  
جیسے: ہر اہم ظلیل اللہ، موصی کلیم اللہ، ماسما میل راج اللہ، امامت قوم، کائنات، شاعر مشرق وغیرہ۔

## ج) مخلف

وہ مختصر نام جو شاعر اپنے شعر یا مضمون یا غزل کے مطلع میں استعمال کرتے ہیں۔  
جیسے: غالب، سروا، انیس، اور، اقبال وغیرہ۔

## د) کنیت

وہ نام جو ماں، باپ، بیٹا، بیٹی کی نسبت سے نکال دیا جائے۔  
جیسے: ابو داؤد، ابن مریم، ابن علی، ام کلثوم وغیرہ۔

## ح) حرف

وہ اسم جو محبت یا عقارت سے لوگوں میں رائج ہو جائے۔  
بعض اوقات کسی نام کو بنا کر پیش کرنا بھی حرف کہلاتا ہے۔  
جیسے: بلال سے بلا، رشید سے شیدا، ماجد سے ماجا، منیر سے منار وغیرہ۔

## ۲) اسم خمیری کی اقسام

اسم خمیری کی تین اقسام ہیں  
خمیر شکلم، خمیر حاضر، خمیر قاعب

### ۱) خمیر شکلم

وہ خمیر جو لے دانا اپنے لیے استعمال کرے، بات کرنے والے کو شکلم کہتے ہیں۔  
جیسے: میں، میرا، میری، میرے، ہم، ہمارا، ہمارے، مجھے، ہمیں وغیرہ۔

### ب) خمیر حاضر

وہ خمیر جس کے ساتھ گفتگو کی جا رہی ہوتی ہے قاعب کو خمیر کہتے ہیں۔  
جیسے: تو، تم، تمہارا، تمہاری، آپ کا، آپ کی، تمہیں وغیرہ۔

### ج) خمیر قاعب

وہ خمیر جو آپ کے سامنے موجود نہ ہو۔

یہے: "وہ اس، اُن، انہیں، ان کا، ان سے، ان کے" وغیرہ۔

### ۳) اسم اشارہ کی اقسام

اسم اشارہ کی دو اقسام ہیں۔

۱) اشارہ قریب: "یہ" نزدیک کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

۲) اشارہ بعید: "وہ" دور کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

### ۴) اسم موصول کی اقسام

اسم موصول کی دو اقسام ہیں۔

۱) صفت جواب صلا

جس نے محنت کی پھل کھایا، محنت کرو گے کامیاب ہو گے۔

صلا: جس نے محنت کی، محنت کرو گے۔

جواب صلا: پھل کھایا، کامیاب ہو گے

### ب) اسم مکروہ کی اقسام

اسم مکروہ کی متعدد ذیلی اقسام ہیں۔

اسم ذات، اسم صوت، اسم صفت، اسم استقام، اسم صدر، اسم لاطل، اسم معقول، اسم عالیہ، اسم معادفہ

### ۱) اسم ذات

ہر چیز کی جنس یا پہچان دہری چیز سے الگ ہو۔

### اسم ذات کی اقسام

اسم تضرع، اسم مکر، اسم آں، اسم ظرف، اسم جمع

۱) اسم تضرع: کتاب سے کتابچہ

ب) اسم مکر: رانی سے مہارانی

### ج) اسم آں

"بھئیاری" "اوراں" کو اسم آں کہتے ہیں

مثلاً: بدعق، بدقول، بکھاڑی، چھری، چاقو، تراش، پیڑ وغیرہ۔

### د) اسم ظرف

جس میں جگہ یا زمانے کا ذکر کیا جائے۔



عرب: داں جس میں وقت یا رانے کا ذکر کیا جائے۔

مثلاً: صبح، شام، برہوں وغیرہ۔

عرب: نکاں جس میں جگہ کا ذکر کیا جائے۔

مثلاً: کانجا، گھر، باغ، ہوٹل، محراب وغیرہ۔

ج) اسم جمع

ایسے الفاظ جو کلمے میں واحد ہوں مگر حقیقت میں جمع ہوں۔

مثلاً: جماعت، جلسہ، فوج وغیرہ۔

(۲) اسم صوت

جس میں کسی چیز کی آواز پائی جائے اسے اسم صوت کہتے ہیں۔

اسم	صوت	اسم	صوت
پانی	لپٹ	میںڈک	ڈر
گوار	چنکار	گھڑی	تک
طوطا	نیں نہیں	کوک	کوک

(۳) اسم صفت

وہ اسم جو کسی دوسرے اسم کی اچھائی یا برائی کو ظاہر کرے۔

مثلاً: اچھا، برا، نیک، بچوٹا، بڑا، سفید، کالا وغیرہ۔

(۴) اسم موصول

جس اسم کی صفت بیان کی جائے اس اسم کو موصول کہتے ہیں۔

جیسے: نیک لڑکا، سفید کمری

صفت: نیک، سفید

موصول: لڑکا، کمری

(۵) اسم استعہام

وہ اسم جو سوال یا چنے کے لیے بولا جائے۔

جسے کب؟ کون؟ کیا؟ کہاں؟ کیوں؟ کیسے؟ وغیرہ۔

## ۶) اسم مصدر

مصدر اس کلمے کو کہتے ہیں جس سے اور کلمات نکلتے ہیں مصدر میں کسی کام کا کرنا یا ہونا نہ لانے کے تعلق کے بغیر پایا جائے۔  
 اگلا، بیٹھا، آنا، پانا میں کام کے ہونے کا رکب ہے لیکن وقت اور لانے کا کوئی ذکر نہیں۔  
 اور زمان میں مصدر کے آخر میں ہمیشہ (ا) آتا ہے اور وہ کسی کام کا نام ہوتا ہے لیکن بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے آخر میں (ا) آتا ہے لیکن مصدر نہیں۔

جیسے: گنا، کانا، سونا، چڑا وغیرہ کیوں کہ یہ کاسوں کے نام نہیں چیزوں کے نام ہیں۔  
 شناخت، مصدر کے آخر سے علامت مصدر (ا) کو ہٹا دیا جائے تو فعل امر کا میند واحد حاضر ماقی ہو جاتا ہے۔  
 جیسے: پڑھنا سے پڑھا، گھنٹنا سے گھنیرہ۔

## مصدر کیقسام

مصدر مفرد، مصدر مرکب، مصدر لازم، مصدر متعدي

### ۱) مصدر مفرد

وہ اسم ہے جو شروع میں ہی سے مصدر کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔  
 جیسے: جانا، لکھنا، کھانا، پڑھنا وغیرہ۔

### ۲) مصدر مرکب

وہ اسم ہے جو کسی مصدر کے شروع میں کوئی لفظ لگا کر دوسرا مصدر بنالیتے ہیں اسے مصدر مرکب کہتے ہیں۔  
 جیسے: بچا، کھانا، مچوٹ، پانا، لکھنا، پڑھنا وغیرہ۔

### ۳) مصدر لازم

وہ مصدر جس سے بننے والے تمام افعال لازم ہوں وہ فعل جو صرف قائل کو چاہیے فعل لازم کہلاتا ہے جس مصدر سے فعل نہیں  
 وہ مصدر بھی لازم ہوتا۔

جیسے: آنا، جانا، سونا، چاگنا، لہونا وغیرہ۔

### ۴) مصدر متعدي

وہ مصدر جس سے متعدي افعال بننے ہیں اور متعدي فعل وہ ہے جو قائل کے علاوہ مفعول کو بھی چاہیے جن افعال سے یہ متعدي  
 افعال بنیں گے وہ مصدر متعدي ہوں گے

جیسے: لکھنا، پڑھنا، چنا، اور ڈھانڈنا وغیرہ۔

متحدی مصادر لکھنا، پڑھنا، چنا، اور ڈھانڈنا وغیرہ۔

### ح) اسم حاصل مصدر

وہ اسم جو مصدر سے بنا ہوا اس کے فعل میں مصدر کا اثر پایا جائے۔

جیسے: لڑنا سے لڑائی، لکھنا سے لکھائی وغیرہ۔

### ع) اسم فاعل

وہ اسم جو مصدر سے بنا ہوا اس کی کام کرنے والے کو ظاہر کرے۔

جیسے: لکھنا سے لکھنے والا، پڑھنا سے پڑھنے والا

۸) اسم مفعول: وہ اسم جو کسی چیز یا شخص کو ظاہر کرے جس پر کوئی کام کیا ہو لیکن مصدر سے ہے۔

جیسے: لکھا ہوا، پڑھا ہوا وغیرہ۔

### ۹) اسم حالینہ:

ایسا اسم جو فاعلی یا مفعولی حالت کو ظاہر کرے۔

جیسے: کھیلتا ہوا، پڑھتا ہوا، سگڑتا ہوا وغیرہ۔

## مرکبات ناقصہ

### ۱) مرکب توصلی

جب ایک اسم دوسرے اسم کی خولی یا پیمائی بیان کرے تو جس اسم کی خولی یا پیمائی ظاہر کی جائے اسے موصوف اور جواہر کی

خولی یا پیمائی ظاہر کرے اسے مفت کہتے ہیں اور اس مرکب کو مرکب توصلی کہتے ہیں۔

مثلاً: شریف لڑکا، یہاں لڑکا موصوف اور شریف مفت لہذا یہ مرکب توصلی ہے۔

### ۲) مرکب اضافی

اضافات کے معنی تعلق اور لگاؤ کے ہیں جب وہ اسم آپس میں ملتے ہیں تو ان میں ایک نام سانگہ زچیدا ہو جاتا ہے اسے اضافت

کہتے ہیں جس اسم کا دوسرے اسم سے لگاؤ ہوا ہے اضافت کہتے ہیں اور جس اسم کے ساتھ لگاؤ ہوا ہے اضافت الیہ کہتے ہیں۔

مثلاً: درخت کا گھوڑا اس میں درخت اضافت الیہ اور گھوڑا اضافت ہے

اضافت اور اضافت الیہ سے مل کر بننے والے مرکب کو مرکب اضافی کہتے ہیں۔

## ۲) مرکب مطلق

جب دو اسموں کے درمیان حرف مطلق (واو اور) آجائے تو پہلے اسم کو معطوف علیہ اور دوسرے کو معطوف کہتے ہیں اور اس مرکب کو مرکب مطلق کہتے ہیں۔

مثلاً: سبحان اور سبحان معطوف علیہ اور سبحان معطوف ہے۔

## ۳) مرکب حدودی یا تعدادی

وہ مرکب جو عدد اور محدود سے مل کر بننا ہو مرکب حدودی یا تعدادی کہلاتا ہے جیسے: دس آم، اس میں دس عدد اور آم محدود ہے مرکب حدودی میں حدود پہلے اور محدود بعد میں آتا ہے۔

## ۵) مرکب احترازی

جب دو یا دو سے زیادہ الفاظ مل کر ایک نقطہ بننے تو اسے مرکب احترازی کہتے ہیں جیسے: اسلام آباد، حیدرآباد وغیرہ۔

## ۶) مرکب ظرفی

وہ مرکب جو ظرف اور ظرف سے مل کر بنے۔ جیسے: خانہ بیت خاک، باؤں کی خانہ وغیرہ۔

## ۷) مرکب حالی یا ذوالحال

جو لفظ کسی فعل یا مفعول کی حالت کو ظاہر کرے اسے حال کہتے ہیں اور جس کی حالت ظاہر کی جائے اسے ذوالحال کہتے ہیں حال اور ذوالحال مل کر بننے والے مرکب کو مرکب حالی کہتے ہیں۔ جیسے: اسلم میٹھا ہوا اور ہا ہے۔ یہاں جیٹھا ہوا حال اور اسلم ذوالحال ہے۔

## ۸) مرکب تمیزی

جب ایک یا ایک سے زیادہ الفاظ کسی اسم یا جملے سے شک و دوہد کریں تو ایسے لفظ یا الفاظ کو تمیز کہتے ہیں تمیز اور تمیز کے لئے سے مرکب کو مرکب تمیزی کہتے ہیں۔ مثلاً: تین کھڑا، دس گڑا، ان نعروں میں آم اور گڑ تمیز میں کھڑا اور دس میں گڑ ہیں۔

## ۹) مرکب اشاری

اشارہ اور اشار الیل کر مرکب اشاری ہوتا ہے۔ مثلاً: وہ یہاں یہ گھڑی۔ وہ اور یہ اشارہ جبکہ یہاں اور گھڑی اشار الیل ہیں۔

### (۱۰) مرکب ساقی

اگر کسی لفظ کے شروع میں کوئی علامت اولیہ لگا کر مرکب لفظ بنا جائے تو اس علامت اولیہ کو ساقی اور ایسے مرکب کو مرکب ساقی کہتے ہیں۔

جیسے: ان پڑھا، سپہ سالار۔ (ان ایسے ساقی ہیں)۔

### (۱۱) مرکب لاحق

اگر کسی لفظ کے آخر میں کوئی علامت یا لفظ لگا کر نیا مرکب بنا جائے تو بعد میں آنے والی علامت یا لفظ کو لاحق اور ایسے مرکب کو مرکب لاحق کہتے ہیں۔

جیسے: گلزار، جاں ناز۔ (ان میں زار اور ناز لاحق ہیں)۔

### (۱۲) مرکب جاری

جس اسم کے ساتھ حرف جاریہ آئے اسے جاری کہتے ہیں اور اس مرکب کو مرکب جاری کہتے ہیں۔  
جیسے: دکان پر، بازار سے، کالج تک۔ (ان میں پر، سے، تک حرف جاریہ اور دکان، بازار، کالج مجرور ہیں)۔

### (۱۳) مرکب تائیدی

جب کسی جملے میں دو الفاظ اس طرح سے آئیں کہ ان میں سے ایک دوسرے کی تاکید کرے یعنی اس کے لفظ میں زائد یہ نہ دے تو ایسے لفظ کو جزو و پیدا کرے تاکید اور جس کی تاکید کرے اسے موکد کہتے ہیں تاکید اور موکد مل کر مرکب تائیدی بناتے ہیں۔  
جیسے: سب لڑکے آئے، تمام دوست مل گئے۔ (سب اور تمام تاکید ہیں جبکہ لڑکے اور دوست موکد ہیں)۔



## جملہ یا مرکب تام

الفاظ کا ایسا مجموعہ جس سے بات کہنے والے کا مقصد پورا ہو جائے اور سننے والے کو بات کہہ آجائے اسے جملہ یا مرکب تام کہتے ہیں۔

جملہ کم از کم دو الفاظ سے مل کر بنتا ہے لیکن کبھی کبھار ایک لفظ سے بھی مطلب واضح ہو جاتا ہے۔  
جیسے: نکھو، پڑھو، کیلو۔ ان جملوں میں دوسرا لفظ "تم" "مذہب" ہوتا ہے۔

### جملہ کی اقسام

#### (۱) جملہ خبریہ

وہ جملہ جس میں کسی بات کی خبر دی جائے ایسا جملہ جس میں ہونے والے کو پتہ چلا ہو تاکہ کہیں۔  
جیسے: شاید آفریدی کرکٹ کا چمکا کلاڑی ہے۔ رستم بہترین گز سوار ہے۔

#### (۲) جملہ انشائیہ

وہ جملہ جس میں فعل امر، فیہل یا تمنا پائی جائے ہونے والے کو پتہ چلا ہو تاکہ کہیں۔  
جیسے: سبق پڑھو، میں کلیاں کا سکول ہاؤس گئے وغیرہ۔

#### جملے کے حصے

مسند۔ مسند الیہ

مسند "خبر" جسے میں جو کہہ کر جاتے اسے مسند کہتے ہیں۔

مسند الیہ "مبتدا" جسے میں جس شخص یا چیز کے بارے میں جو کہہ کر جاتے اسے مسند الیہ کہتے ہیں۔

#### جملہ اسمیہ

جس جملے میں مسند الیہ "مبتدا" اور مسند "خبر" دونوں اسم ہوں اور ان میں فعل یا قیس بھی موجود ہو تو اسے جملہ اسمیہ کہتے ہیں۔

جملہ اسمیہ کے بنیادی اجزاء:

مبتدا "مبتدا الیہ" خبر "مسند" فعل یا قیس

(۱) نعمت دیا خدا ہے۔

(۲) قیس نعمتی ہے۔

۳) کیا قتب بنام ہے۔

ان جملوں میں قسمت، قصب، عاقب، "میتا" ہیں۔

دہانتدار، تختی، وینار، "خبر" ہیں جبکہ "ہے" فعل، قصب ہے۔

### جملہ فعلیہ

جس جملے میں مستند ایسا م ہو کر مستند میں کوئی فعل موجود ہو تو ایسا جملہ فعلیہ کہلاتا ہے۔

جملہ فعلیہ کے بنیادی اجزاء:

فعل مفعول مفعول

مرحمان نے سبق پڑھایا۔

مرحمان۔ فاعل

نے۔ علامت فاعل

سبق۔ مفعول

پڑھایا۔ فعل

مفعالیہ (مبتدا)

جملہ فعلیہ

مستند (خبر)

### روزمرہ

اصل زبان بول چال میں الفاظ کو جس طرح استعمال کرتے ہیں، اسے انداز بیان کو روزمرہ کہتے ہیں۔ منظر یہ کہ اصل زبان کی بول چال کو روزمرہ کہا جاتا ہے۔ لہذا جو جملہ یا شعر روزمرہ کے خلاف ہو گا وہ غیر فصیح بلکہ لفظ کہلانے گا۔

مثال: پرہیز آسمان پر اڑ رہے ہیں (درست)

پرہیز آسمان میں اڑ رہے ہیں (لفظ) روزمرہ کے خلاف ہے۔

### محاورہ

محاورہ دو درجے پر پارہ الفاظ سے مل کر بنتا ہے یہ ال زبان کا خصوصی اسلوب بیان ہے جو روزمرہ کے برعکس یا اپنے اصلی معنی کی بجائے مجازی معنی میں استعمال ہوتا ہے جو بات صاف طور پر کہہ دینے میں بے مزہ لگتی ہے اسے محاورہ ہے اس ادا کرنے میں لطف پیدا ہو جاتا ہے۔

محاورے کی چند مثالیں آنکھیں دکھا، آسمان ٹوٹا، بھلا پھر ثناء غیر۔

کہادت اور ضرب النعل کی تعریف اور وضاحت:

کہادت اور ضرب النعل ایک شے ہے۔

کسی واقعے یا قصے وغیرہ کا نتیجہ جو ملے بدلے الفاظ میں بطور مثال بیان کیا جائے کہادت یا ضرب النعل کہلاتا ہے۔

ہر وہ فقرہ یا مصرعہ کہادت میں جاتا ہے جو بطور تصویر زبان روز عام اور مشہور ہو جائے۔ جیسے ”سارنپ بھی مر جائے، ٹکی بھی نہ ٹوٹے“

کہادت کی جمع کہادتیں، ضرب المثل کی جمع ضرب المثل اور محاورہ کی جمع محاورے اور محاورات آتی ہے۔

### محاورہ اور کہادت میں فرق:

کہادت ایک مکمل جملہ ہوتا ہے، جسے تبدیل کیے بغیر لکھا اور کہا جاتا ہے، جبکہ محاورہ مصدر کی شکل میں ہوتا ہے جسے لفظ افعال میں تبدیل کر سکتے ہیں۔

جبکہ محاورہ یہ ہے کہ کسی مصدر کو اس کے حقیقی معنی کے بجائے مجازی معنی میں استعمال کیا جائے۔ جیسے ”کھا“ ایک مصدر ہے، اس کا حقیقی ترجمہ یہ ہے کہ کوئی چیز بطور خوراک یا روانہ کے راستے سے پیٹ تک پہنچا، لہذا ”برہلی کھا“، ”اورال کھا“، ”چاول کھا“ محاورات نہیں ہیں اور اگر اس ”کھا“ کو مجازی طور پر استعمال کیا جائے جیسے ”فم کھا“، ”ہوا کھا“، ”چٹل کھا“، ”پیسے کھا“ تو یہ سب محاورات کہلا سکیں گے۔

مثلاً ”انہوں میں کا“ رجبہ ایک کہادت ہے، اس میں ”انہوں“ کو ”بہرور“ سے ”کھا“، ”کڑیا“ سے تبدیل نہیں کر سکتے۔

جبکہ ”دیکھیں مارا“ جو کہ محاورہ ہے اسے قابلِ فصل کے لفظ سے تبدیل کر سکتے ہیں، جیسے ”دیکھیں مارتا ہے، تم دیکھیں مارتے ہو، دیکھیں مت مارو، ہم سب نے دیکھیں ماری۔“

## رموز اوقاف

رموز جمع ہے رمز کی اور اس کے معنی ہیں اشارہ۔ اوقاف جمع ہے وقف کی معنی ٹھہراؤ کے ہیں۔  
 رموز اوقاف سے مراد وہ مقامات ہیں جن کے استعمال سے ایک لفظ دوسرے لفظ سے جب کہ جمع دوسرے جمع سے علیحدگی  
 جائے۔ ان اشارات کا صحیح استعمال ہی جملے کو پامعنی اور ہاتھ بھٹاتا ہے جس کو صحیح کچھ سے کچھ اور من جاتے ہیں۔

### حرف: (،)

یہ علامت وہاں لگائی جاتی ہے جہاں جملہ مکمل ہو جانے پر چھوٹی سی ٹیکر کی صورت میں لگائی جاتی ہے اسے وقف کامل، وقف ہم  
 اور انگریزی میں فل سٹاپ بھی کہتے ہیں۔  
 مثالیں: صحت کرنے والے ہمیشہ کامیاب ہوتے ہیں۔  
 آج خوب بارش ہوئی ہے اس لیے موسم بڑا خوشگوار ہے۔

### نکتہ: (.)

یہ علامت وہاں لگائی جاتی ہے جہاں مختصر دقت کے لیے ٹھہراؤ ہو اس کو انگریزی میں کوما (comma) کہتے ہیں اس کے  
 استعمال سے عبارت کی صحیح طور پر وضاحت ہو جاتی ہے۔  
 مثالیں: کراچی، لاہور، لیصل آباد، راولپنڈی، پشاور اور کوئٹہ پاکستان کے مشہور شہر ہیں۔  
 اے ماؤں، بہنو، بیٹے وغیرہ۔

### واوین: (")

یہ علامت کسی تحریر کا اظہار (نکو) پیش کرتے وقت یا کسی کا قول پیش کرتے وقت اس قول یا اظہار کے شروع اور آخر میں  
 لگائی جاتی ہے۔  
 مثالیں: رسول اکرم ﷺ کا ارشاد ہے: "تم میں سے ہر دوسرے جو قرآن سیکھے اور دوسروں کو سکھائے"  
 کا کرامت مقرر کیا "کام، کام اور بس کام۔"

### تفصیل: (:)

یہ علامت کسی چیز کی تفصیل یا وضاحت کے لیے استعمال ہوتی ہے۔  
 مثالیں: ایک محلہ غزل میں حسب ذیل خوبیاں ہیں:-

علم کے سبب شمار لائے ہیں مثلاً:-  
محاسن اقبال کی تصنیف و سوانحی ہیں:-

واقعہ: (۱)

یہ علامت وہاں استعمال ہوتی ہے جہاں سبکی نسبت کم ٹھہرتا ہے۔  
مثلاً: جیسا کرو گے: ویسا بھرو گے۔

رابطہ: (۲)

وقت سے زیادہ غمخوار کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔  
مثلاً: وہاں تو اقرار کرتی ہے، دل نہیں مانتا۔

استفہامیہ یا سوالیہ: (۳)

یہ علامت جملے کے آخر پر سوال پوچھنے پر لگائی جاتی ہے۔  
کب آؤ گے؟ کیسے ہو؟

عنائیہ یا الجائیہ: (۱)

یہ علامت کسی کو آواز دینے یا پکارنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے یا اس علامت کا ایسے الفاظ یا جملوں کے آخر میں لگایا جاتا ہے جن میں کسی جذبے کا اظہار کیا جاتا ہے۔  
جیسے: جوش، غم، نفرت، طعنه، تعجب، حیرانی، خوشی، ہمسوس، خوف، حسرت، حسیں، اور تحقیر کا اظہار پایا جاتا ہے۔  
مثلاً: آہ! ہنس آگئی۔  
ہائے! یہ کیا ہو گیا؟  
صدور کی وقار، اخلاقیات و معصیات۔

توسمین: (۲)

توسمین یا مظلوم و مہارت کے ایسے حصے لکھے جاتے ہیں جو جو معترضہ کے طور پر آتے ہیں۔ جملہ معترضہ ایسے حصے کہتے ہیں جو مہارت میں آجائے لیکن اصل عبارت سے اس کا تعلق نہ ہو بلکہ محاسن کے طور پر اس کا ذکر آئے عام طور پر یہ علامت محاسن و ادا میں استعمال کی جاتی ہے۔  
یا کسی خاص بات کو واضح کرنے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔  
مثلاً: محاسن نے اسے (اگرچہ وہ نا اہل تھا) اپنا لہجہ نہج نہ لیا۔  
آج! (محرور) شہوت سے یاد آ رہے ہیں۔

## علامت عذقی (۰۰۰۰)

اس کا زیادہ تر استعمال اقباس میں ہوتا ہے اس سے مراد وہ چیز ہوتی ہے جو کاری کو پہلے سے معلوم ہوتی ہے۔

## علامت شعر (۰۰)

یہ علامت نثر کے بعد میں آنے والے شعر کے لیے لگائی جاتی ہے۔

مثلاً جہاں نثر کے بعد وہ شعر آجائے

۔ فہم کی تشریح بہت مشکل تھی

اپنی تصویر دکھادی ہم نے

۔ آجھ کو تباہی نقد پر ام کیا ہے

شعیر و سناں اول طاف اس در اب آخر

## علامت معرہ (ع)

یہ علامت مہارت میں کسی معرے کا حوالہ دینے کے لیے استعمال ہوتی ہے۔

مثالیں: ع۔ کس شیر کی آہ ہے کہ دن کا پیر ہے

## قلبات (۰۰)

رضی اللہ عنہ کی جگہ (۰) تحفہ استغناء ہوتا ہے۔

## علم بیان، بدیع، عروض

نصاحت و ہفت علم بیان کی دو اہم خصوصیات ہیں۔ عام طور پر فصیح و بلیغ گفتگو بیان کا خاصہ ہے۔

### نصاحت

ایسا کلام جو اہل زبان کے روزمرہ کے مطابق ہو، غریب و نامانوس الفاظ سے پاک ہو جس میں غلت و نحو کے قواعد سے انحراف نہ ہو اور اس میں تشبیہ یا کوئی دوسرا صیب نہ پایا جائے تو ایسا کلام فصیح کہلاتا ہے اور زبان کے اس وصف کو نصاحت کہتے ہیں۔ نصاحت کا تعلق الفاظ سے ہے۔

### بلاغت

ایسا کلام جو فصیح بھی ہو مگر نئے حال و موقع عمل کے مطابق بھی ہو ایسا کلام بلیغ کہلاتا ہے اور زبان کے اس وصف کو بلاغت کہتے ہیں۔ بلاغت کا تعلق معنی سے ہے۔

## علم بیان

علم بیان ایسے قواعد و ضوابط کا نام ہے جن کو جان لینے کے بعد ایک شاعر یا ادیب مہارت کو مختلف انداز میں بیان کر سکتا ہے اس سے کلام میں غلطی کا امکان کم ہوتا ہے، بات موثر اور واضح ہوتی ہے۔  
علم بیان دراصل الفاظ کے چناؤ کا تھیں کرتا ہے، اس کا موضوع فقط ہے جسے وہ طرح سے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

### ۱۔ حقیقی معنوں میں:

یعنی فقط کو ان معنوں میں استعمال کیا جائے جن کے لیے دو وضع ہوا ہے یا ناجہد دوسرے لفظوں میں کلام کی زیادتی یا حسن الفاظ سے وابستہ ہے۔ مگر لفظ کی جگہ اس کے معنی استعمال کیے جائیں تو کلام کا حسن ختم ہو جائے۔  
مثلاً شیر اگر کسی کے لیے استعمال ہو تو اس سے مراد بلی درندہ ہو۔

### ۲۔ مجازی معنوں میں:

یعنی لفظ اس کے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ اس کے مجازی معنوں میں استعمال کیا جائے۔  
مثلاً شیر کسی کے لیے استعمال کر کے اس کی بہادری مراد لی جائے۔



علمِ جان کے چار بڑے حصے ہیں:-

تشبیہ استعارہ مہاز و سرائے

تشبیہ: کسی ایک چیز کو کسی مشترک خصوصیت کی وجہ سے کسی دوسری چیز کی مانند قرار دینا تشبیہ کہلاتا ہے۔

جیسے نوشین پانہ کی طرح خوبصورت ہے یا اکرم ہیں بہادر ہے جیسا رحم

تشبیہ کی شعری مثال ملاحظہ ہو:

ناز کی ہر کے لب کی کیا کہے

پگھڑی اک گلاب کی سی ہے

اس شعر میں محبوب کے ہونٹ کو ان کی نرمی و زراکت کی وجہ سے پھول کی پگھڑی سے تشبیہ دی گئی ہے۔

### ارکان تشبیہ

ارکان تشبیہ: چنگ ہیں۔

۱۔ مشبہ: وہ چیز جس کو تشبیہ دی جاتی ہے۔

۲۔ مشبہ بہ: وہ چیز جس سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

۳۔ وجہ تشبیہ: وہ صفت جو دونوں میں مشترک ہو۔

۴۔ حرف تشبیہ: ایسے حرف جو تشبیہ کے لیے استعمال ہوتے ہیں۔

جیسے: کی طرح، کی مانند، گویا وغیرہ۔

۵۔ فرض تشبیہ: ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دینے کی کوئی نہ کوئی فرض ضرور ہوتی ہے اور یہی تشبیہ کا مقصد ہوتا ہے لیکن یہ بات

یاد رکھنے کی ہے کہ جسے یا شعر میں ضروری نہیں کہ تشبیہ کے پانچوں ارکان ہوں لیکن مشبہ اور مشبہ بہ کا ہونا لازمی ہے۔

حساب اور مشبہ بہ کو طریق تشبیہ بھی کہتے ہیں۔

طریق تشبیہ کی دو اقسام ہیں

۱۔ منی طریق تشبیہ: جسی وہ ہیں جو انسان کے حواس طبع سے ظاہری سے معلوم ہو سکیں۔

جیسے: سرمہ (دیکھنا) سامعہ (سننا) ذائقہ (چکھنا) لامعہ (سمجھنا) شامعہ (سوچنا)

۲۔ عقلی: جس میں مشبہ اور مشبہ بہ کا احساس کرنے کے لیے حس کی نہیں بلکہ عقل کی ضرورت محسوس ہو۔

مثلاً: علم کو زہرہ کی اور جبل کو موت سے تشبیہ دینا۔

اس کو سمجھنے سے پہلے ایک مثال سمجھ دینا لازمی ہے

مثلاً: پانی برف کی طرح ٹھنڈا ہے۔

مشبہ پانی

شہ پہ یوف

ہر تشریح لکھو

غرض تشریح دونوں کی صفت لکھو مشترک ہے

حرف تشریح کی طرح

## تشریح کی اقسام

تشریح کی کل (۱۴) اقسام ہیں

(۱) تشریح برسل جس میں حرف تشریح واضح ہے۔

۔ یہ شوق شہادت ہے اس عاشق رب کا

لیغوب خط جاتے تھے یوسف کی طلب میں

اس میں حرف تشریح خط ہے۔

(۲) تشریح سوکھ جس میں حرف تشریح محذوف ہے۔

۔ غم گردنیں نہیں رکوع و جہوں میں

جہوں میں ہار تھے ہا نو رکوع میں

اس میں محذوف حرف تشریح ہا نو سے مراد ہا کی آواز ہے۔

(۳) تشریح مطلق جس میں ہر تشریح کا ذکر کیا گیا ہے۔

۔ دل کی دہائی کا کیا ٹکڑے

یہ مگر ہر مرتبہ لڑا گیا ہے

اس میں ہر مرتبہ لڑا گیا ہے تشریح ہے۔

(۴) تشریح محسوس جس میں ہر تشریح کا ذکر کیا گیا ہے لیکن بیان نہ کیا گیا ہے۔

۔ داد داد! کیا عقل ہے ہاں دہانہ کی بہر

محل نہیں صاحب صحت ہر سورج صبا

اس میں ہر تشریح محسوس صاحب صحت ہے یعنی صحت مند آدمی۔

(۵) تشریح جمع جس میں ہر تشریح کا ذکر کیا گیا ہے بلکہ ہر تشریح کا ذکر کیا گیا ہے (یا ہر تشریح)۔

۔ زندگانی کی حقیقت کو کہیں کے دل سے ہر

جئے شیر چھو و سنگ گراں ہے زندگی

اس میں زندگی کو تشریح دی ہے جوئے شیر اور پتھر سنگ گراں ہے۔



اس میں غرض تشبیہ شام فراق (جدائی کی رات) ہے۔

(۱۳) تشبیہ شروط جس میں وجہ شہد میں نفرت پیدا کرنے کے لیے باطریق شروط صرف کیا جائے۔

۔ رخصت کو قمر جو کہیں اس میں داغ ہے

خوشید ہے تو کیا وہ دن کا چراغ ہے

اس میں رخصت کو چاند کہا گیا ہے اور یہ بھی جاسا کیا گیا ہے کہ اگر خوشید کی روشنی زیادہ ہے تو وہ صرف دن کو روشنی دیتا ہے جبکہ

چاند رات کو بھی روشنی دیتا ہے۔

(۱۴) تشبیہ انصار ایسی تشبیہ جس سے ظاہر انکار لیکن مقصد ہاں ہو۔

۔ کیوں کر کہوں عرش خدا خاک ہے مگر

نیر انشاء کا نام تھا خاک پر گنا

استعارہ: جب کوئی لفظ اپنے ہمازی معنوں میں اس طرح استعمال کیا جائے کہ اس کے حقیقی اور ہمادی معنوں میں تشبیہ کا تعلق

پیدا جائے تو اسے استعارہ کہتے ہیں۔

جیسے کسی عالم فاضل شخص کی موت پر جب یہ کہا جائے کہ (یک چراغ بجھ گیا) عالم فاضل شخص چراغ تو نہیں ہوتا لیکن چراغ کی

طرح ظہر کی روشنی پھیلاتا ہے۔

### ارکان استعارہ

(۱) مستعار: جس سے کوئی چیز احوال لی گئی ہو۔

(۲) مستعار لہ: جس کے لیے کوئی چیز احوال لگی جائے۔

مستعار لہ اور مستعار لہ کو طرفین استعارہ بھی کہتے ہیں۔

(۳) وجہ جامع: وہ صفت جو دونوں میں پائی جائے۔

اس کو سمجھنے کے لیے ایک مثال سمجھنا ضروری ہے

مثال: ۔ کسی شیر کی آمد ہے کہ دن کانپ رہا ہے

دن ایک طرف چراغ کہیں کانپ رہا ہے

اس میں مستعار لہ مخدوف ہے۔

مستعار لہ: حضرت عباس

مستعار لہ: شیر

وجہ جامع: بہادری

## استعارہ کی اقسام

(۱) استعارہ بالانصراف: جس میں متعارف بحدوف ہوتا ہے۔

مثال: کس شیر کی آواز ہے کہ دن کانپ رہا ہے  
دن ایک لڑک چرخ کھن کانپ رہا ہے

(۲) استعارہ بالکلیۃ: جس میں متعارف بحدوف ہوتا ہے۔

زخم کی کھلی آگہ یک چہ  
سونا کی زبان خدا نے کی بند

(۳) استعارہ بواقف: جس میں متعارف لیا اور متعارف دونوں ایک ہی چیز میں پائے جاتے ہیں۔

چہ بچے کی قہرا کیا گھ سا  
چہ رانی نے جب لکار کر پکارا

(۴) استعارہ بکلیۃ

دشمن سون کی رہے بت سہا  
بچہ سے بھرے نام نے یہ کیا کیا

(۵) استعارہ بظہر: جس میں متعارف اور متعارف دونوں کے لوازمات ذکر نہ ہوں۔

بچے تو کبھی صورت شمشیر نہ رکھتے  
لمحے میں کسی طور سے وہ شیر نہ رکھتے

(۶) استعارہ بحدوف: متعارف کے لوازمات پائے جاتے ہیں لیکن متعارف کے نہیں۔

لی شیر نے غلام کے کھوار آباد

(۷) استعارہ بحدوف

لڑیا نہ کہنے والے مغرب  
تابان ہوئی خاک میں " افگر

## تشبیہ اور استعارہ میں فرق:

(۱) تشبیہ جعلی ہوتی ہے جبکہ استعارہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔

(۲) تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بکا ذکر ہوتا ہے جبکہ استعارہ میں مشبہ کو مشبہ بہ بتا دیا جاتا ہے۔

(۳) تشبیہ میں حدوف تشبیہ کے ذریعے مانع قرار دیا جاتا ہے جبکہ استعارہ میں بالکل دوسری چیز بتا دیا جاتا ہے۔

(۴) تشبیہ کے ارکان چار ہوتے ہیں جبکہ استعارہ کے ارکان تین ہوتے ہیں۔

## مجاز مرسل

مجاز مرسل، علم بیان کا تیسرا صنف ہے۔ اصطلاح میں یہ وہ لفظ ہے جو اپنے حقیقی معنوں کے بجائے مجازی معنوں میں استعمال ہو اور حقیقی مجازی معنوں میں تشریح کے علاوہ کوئی اور مدلول نہ ہو۔ مثلاً "الحمد" پڑھنے سے مراد پوری سورت فاتحہ ہے۔ دہل برسنے سے مراد ہارنا ہے۔ اور یا پہننے سے مراد صرف پائی پہنا ہے وغیرہ۔

مجاز مرسل کی اقسام۔ تمام ماہرین باہمت اس بات پر متفق ہیں کہ مجاز مرسل کی کل چوبیس قسمیں ہیں جن میں سے چند اہم

حسب ذیل ہیں:

### 1۔ کل بول کر جز مراد لینا:

مراد یہ ہے کہ جو لفظ جن معنی کے لیے وضع ہوا ہے، اس سے اس چیز کا ایک جز مراد لیا جائے، مثلاً: "بازار سے سودا لانا" بازار

(کل) بول کر ایک دکان (جز) مراد لینا۔

مجھ سے ملے عی وہ ہے پاک ہو جانا میرا

وہ 17 باتوں میں اہل دہا یاد ہے

اہل سے مراد اہل کی ہر ہے یعنی کل (اہل) بول کر جز (ہر) مراد لینا۔

اور بازار سے لے آئیں اگر لوٹ گیا

سارے جم سے میرا جامِ سلال اچھا ہے

کل (ہزار) بول کر جز (ایک دکان) مراد لینا۔

گیا کھ دیا میں نے کہ تم ہو گئے فنا

لاؤ لڑاکا نما میرا غمیرا سامنے

### 2۔ جز بول کر کل مراد لینا:

اس صورت سے مراد یہ ہے کہ ایسا لفظ بول جائے جس کا اطلاق اپنے اصلی اور حقیقی معنی کے لحاظ سے "جز" پر ہوتا ہے لیکن اس

سے جزو کے بجائے کل مراد لیا جائے، جیسے سورہ فاتحہ کو "الحمد" کہتے ہیں اور "کلمے" کا اطلاق "شہداء لا الہ الا اللہ" پر کرتے ہیں۔ جیسے

بھول نہیں

رنگِ حرم کا، خشبِ زلفِ نیرانے کا نام

سوم گل ہے تمہارے نام پر آنے کا نام

یہاں "موسم گناہ" کی "رہ" میں "گناہ" سے مراد "موسم گناہ" کا "موسم گناہ" ہے۔  
 مراد لیتا ہے۔

اس ۲ موسم میں "گناہ" سے مراد "گناہ" ہے۔  
 وہاں "گناہ" سے مراد "گناہ" ہے۔  
 یہاں "گناہ" سے مراد "گناہ" ہے۔  
 "گناہ" سے مراد "گناہ" ہے۔  
 "گناہ" سے مراد "گناہ" ہے۔

### 3۔ سب بول کر سب مراد لیتا:

اس صورت سے مراد ہے کہ ایسا لفظ لایا جائے جس کا مطلب اپنے اصلی اور حقیقی معنی کے ساتھ ہے۔  
 سب کے سب کے سب مراد لیتا ہے۔  
 اس میں اس میں سب مراد لیتا ہے۔  
 سب مراد لیتا ہے۔  
 سب مراد لیتا ہے۔

اس قدر کہا کرتی کرتی میں تم  
 دل کا راز دیکھ کر سے  
 "میرا دل" خزانہ کے نام سے ہے۔  
 تم کو ہے آٹھ پھر چل دے  
 بار بار چلو اٹھو چم سب ان سے  
 بار بار مراد دیکھو ہے۔

### 4۔ سب بول کر سب مراد لیتا:

اس صورت حال میں ایسا لفظ لایا جائے جس کا مطلب اپنے اصلی اور حقیقی معنی کے ساتھ ہے۔  
 سب کے سب کے سب مراد لیتا ہے۔  
 اس میں اس میں سب مراد لیتا ہے۔  
 سب مراد لیتا ہے۔  
 سب مراد لیتا ہے۔



ہر ایک خار ہے گل، ہر گل ایک ساغرِ مِش  
ہر ایک دھبہ تہن، ہر تہن ایک دھبہِ فکیر  
ساغرِ شراب کی جگہ ساغرِ مِش بولا۔ شراب مسبب ہے، مِش مسبب ہے۔

5:- ماضی بول کر حال مراد لینا:

یعنی کسی کام کا نام زمانہ سابق کی رعایت سے لینا جیسے کسی ریناڑڈ پر نیل یا کرل کو اب بھی پر نیل یا کرل کہہ کر پکارنا، جیسے:

تو نے بھپا کیے ہیں یہ الاک  
خاک کو لسنے دی یہ صدعو پاک  
عطا کی وہ مٹی کو حل و قیڑ  
ہوئی فصل بھست جو ہر دھیر

مشبہ خاک (مٹی) سے مراد انسان ہے اور یہ اس کی ماضی کی حالت ہے۔

6:- مستقبل بول کر حال مراد لینا:

اس صورت میں ایسا نقطہ لایا جاتا ہے جس کا اطلاق اپنے اصل اور حقیقی معنوں میں مستقبل کی حالت پر ہوتا ہے، مگر اس سے  
موجودہ حالت یا کیفیت مراد لی جاتی ہے۔ جیسے میڈیکل کے طالب علم کو ڈاکٹر کہہ کر پکارنا۔  
بقولِ انیس

بڑا ہی سب ایک ہی فطرت میں کرتا  
ہے کوئی مردے سے جہت نہیں کرتا  
یقول ہے حضرت فاطمہ صغریٰ کا جو نہایت بارگش۔ اپنے آپ کو مردہ فرماتا ہے۔ بقولِ میر تقی میر  
یہ جو د آگے سے جھکیں میری  
اس پہ رہا ہتھیں ایک بار لے کاشا  
اس شعر میں شاعر محبوب کے دیوار سے، یوں ہو کر خود کو مردہ تصور کر رہا ہے۔

7:- ماضی بول کر مستقبل مراد لینا:

مثلاً

فرہادی کا غزلت یک بار مٹ گیا  
کلی تم مجھے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی ہے  
یہاں پر محبوب کے گزشتہ کل جانے کے بعد کی کیفیت کو مستقبل میں دکھا گیا ہے۔

## 8: محل بول کر مستقبل مراد لینا:

مثلاً  
 کیا کہتے ہیں شاہ شہد کسی سے ہوئی یاں  
 اسے دانے مقدہ نہ سینہ کی جھسی پیاں  
 یہاں پر یہ کیفیت ہے کہ اس نام حسین شہید نہ ہوئے تھے مگر ان کو آئندہ کے لیے اسے شہید کہہ کر شاہ شہد بولا گیا ہے۔

## 9: ظرف بول کر مطلق مراد لینا:

اس صورت میں ایسا لفظ بولا جاتا ہے جس کا اطلاق اپنے اصلی اور حقیقی معنی کے اعتبار سے "ظرف" پر ہوتا ہے، مگر اس سے ظرف کے بجائے مطلق مراد لیا جاتا ہے۔ ظرف برتن یا جگہ اور مطلق اس چیز کو کہتے ہیں جو برتن یا جگہ کے اندر ہو۔ مثلاً نمر جان ہے۔ غیر (ظرف) سے مراد پانی (مطلق) ہے۔

بچے دیکھے نہ کیوں سانا دانہ  
 کہیں مہ ہے تمہ سا دیکھنے کو ؟

## 10: مطلق بول کر ظرف مراد لینا:

اس صورت میں ایسا لفظ بولا جاتا ہے۔ مثلاً الماری سے شربت اٹھا لیا۔ شربت (مطلق) بول کر (ظرف)۔ شراب پیتا ہے۔ بھری ملاسا اقبال

نہ پلانے گرا تو سب کو آتا ہے  
 مرا تو جب ہے کہ گرتوں کو قحط لے سالت  
 کی دھیت تو کچھ ارمان بھری آہ کہ مات  
 سارے گھر کو قسے چار لے سونے نہ دیا  
 گھر سے مراد گھر میں رہنے والے ہیں۔

تیرا دیوانہ دھن کرتا ہے  
 آنکھ میں نہ ہاتھ میں شراب لیے

## 11: مالہ بول کر صاحب آلہ مراد لینا:

اس صورت میں ایسا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جس کا اطلاق اپنے اصلی اور حقیقی معنی میں کسی آلہ پر ہوتا ہے، مگر اس سے مالہ صاحب آلہ مراد لیا جاتا ہے، یاد دہانی کے لیے کہ مالہ مراد لی جاتی ہے جس کے لیے وہ آلہ ہو، مثلاً قلم، ہتھوڑے سے زیادہ طاقتور ہے۔ یہاں قلم سے مراد قلم اور ہتھوڑے سے مراد ہتھوڑے یعنی سپاہی۔

جہول رہے

میرے ہواں کو سن من کے کانپ کانپ اٹا  
غضب یہ ہے کہ سمجھا نہیں رہاں میری  
زہاں، آؤ غم ہے۔ یہاں ٹھونکن اور بولی مراد ہے یعنی میری ہون نہیں سمجھا۔۔۔ ۱  
بقول حاتم:

ہوتی نہیں قبول دہا ترک عشق کی  
دل چاہتا ہے تو رہاں میں اثر کہاں

اس شعر میں شاعر نے زہاں سے دو بولی، ٹھونکن اور بات چیت مراد لی ہے جو زہاں کے لئے کے ذریعے ہوتی ہے۔  
12:- نماز مرسل کی ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ لفظ میں تضاد کا علاقہ ہو مثلاً زہل کو دیر کہنا، دکرار کو ہا کرار کہنا یا بے  
رہا کو ہا کہنا مثلاً بحرہ غالب

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جہا سے توبہ  
ہائے اہی خود پشیمیاں کا پشیمیاں ہونا

اس شعر میں زہل و پشیمیاں سے مراد میرے پشیمیاں ہے اور زہل و پشیمیاں میں تضاد کا علاقہ ہے۔  
13:- جو نام مقید کے لیے موضوع ہے اسے مطلق کے لیے استعمال کریں۔ مثلاً حرف بولیں اور کلمہ مراد ہو۔ مثلاً اپنے شعر میں  
شہید دل کا لفظ لایا ہے اور مراد اُس سے کہتے ہیں۔ شہید ایسے کہتے کو کہتے ہیں جو بے گناہ و رادفہ میں مارا جائے۔  
جہول شیر

ہو جری عراب میں جہد شہیدوں کا قبول  
خاقان لیاں میں تو رکھ دے زندگانی کی کتاب

ظاہر ہے کہ شہید مقید ہے اور کلمہ مطلق ہے۔ یہ شعر حضرت علیؓ کی تلوار کی تحریف میں ہے۔ یہاں فرض یہ نہیں ہے کہ حضرت علیؓ  
کی تلوار کے کہتے شہدا میں محسوب ہیں۔  
14:- جو لفظ مطلق کے لیے وضع ہوا ہو اُس کو مقید پر اطلاق کریں۔ مثلاً ”روز گھن اور“ اس سے مراد روز قیامت ہو یا کلمہ  
بولیں اور مراد اس سے اسم یا فعل یا حرف ہو۔  
جہول تاج

ناصر کہے ہیں اسرار محبت میں نے  
رکھے اغیار کی نظروں سے تو پنہاں کاغذ

15۔ ہمارے یعنی نزدیکی نہ  
اس میں ایک قریب اور ایک کا اطلاق دوسرے قریب و نزدیک پر ہوتا ہے، جیسے صف کا لفظ عربی ہے قطار کے معنی میں۔ مع  
جمہور میں قریش کو کہتے ہیں جس پر اہل مام بیٹے ہیں۔ اہل مام قریش سے قربت رکھتے ہیں، اس لیے قریش کو مع مام کہتے ہیں۔

نور حیدر علی آتش

واقعہ دل کا جو موضوع ہے تو حضوں فم ہے

صف ہر ایک سرے دلوں کا مع مام ہے

16۔ مضاف کو حذف کر کے اس کی جگہ مضاف کو اکر کریں، بقول حالی

کھا ہر طرف چوہ جہاں سے

بگایا لڑائے کو خوب گراں سے

17۔ مضاف الیہ کو حذف کر کے مضاف کا اکر کرنا، بقول برق

سب اصحاب بھی صحبہ انساں سے بشر

آوی ہو کے بھی انساں تو انساں نہ ہوا

یعنی سب اصحاب کلمہ۔

کتابیہ

علم یاں کی اصطلاح میں کتابیہ وہ لفظ ہے جس کے معنی حقیقی مراد ہوں بلکہ غیر حقیقی مراد ہوں اور وہاں حقیقی اور مجازی دونوں  
معنی مراد لیے جائیں تو اسے کتابیہ کہتے ہیں۔

جیسے سفید و شمس سے بڑا حاضر اولیاء۔

کتابیہ جس مرادی معنوں کو معنی لازم کہتے ہیں اور حقیقی معنوں کو معنی ملام کہتے ہیں۔

۱) کتابیہ قریب: جس میں لازم و ملام تک فاصلہ نہ ہو جڑ جلد بکھو آ جائے۔

مثلاً: سفید و شمس کہ کر مراد بول جائیگا۔

۲) کتابیہ بھون: جس میں حقیقی اور مجازی معنوں میں فاصلہ زیادہ ہوتا ہے جو جلد ہی ذہن میں نہیں آتا کیوں کہ اس میں صفات ایسا  
بیان کر دی جاتی ہیں کہ موصوف کی جھوٹیں آتی۔

۔ سائی وہ دے نہیں کہ ہوں جس کے سب ہم

حلال میں آب و آتش و خورشید ایک جا

اس میں معنی بید شراب ہے۔

### ۳) کتابیہ تفریض:

ایسے کتاب کو کہتے ہیں جس میں موصوف کو کورسہ قرینے سے جلدی بکھتا دے۔  
اگر بات کا رخ تسماری طرف ہو تو میرا بیکال، ناصر ادبیات اسی کی ہی ہو۔

### ۴) کتابیہ بکوت:

وہ کتاب جس میں لازم و ملزوم تک کی واسطے ہوں۔  
مثلاً اس کا چرلہا خدا ہے۔  
مرا جذبات ہی کنجوس گھراٹ۔

### ۵) کتابیہ در:

ایسا کتاب جس میں لازم و ملزوم تک واسطہ یاد دہندہوں میں کشیدگی ہو۔  
میں نے مجھوں یہ لڑکھن میں اس  
مگ اٹھا تھا کہ سر پا آتا  
اس میں شاعر کہتا ہے کہ جب بچے مجھوں کو پھر مار رہے تھے میں نے جب مجھوں کو مارنے کے لیے پتھر اٹھایا تو مجھے اپنا سر یاد آیا  
کہیں آگے کو میرے ساتھ بھی ایسا نہ ہو۔

### ۶) ایما و اشارہ:

جس میں اندو اسطوں کی کثرت ہو اور نہ کوئی پوشیدگی ہو۔  
مجا ان کی دن دانت کی دل مگی تھی  
شراب گویا ان کی کھل میں پڑی تھی  
گھٹی سے مراد ابدائی مر سے شراب کا عادی ہونا۔

### کتابیہ اور مجاز مرسل میں فرق

۱) کتابیہ میں اگر چلا زنی معنی مراد ہوتے ہیں مگر حقیقی معنی بھی مراد سے ہاں سکتے ہیں۔  
۲) مجاز میں حقیقی معنی مراد نہیں لیے جاتے۔



مثلاً: دن اور رات، صبح اور شام، سیاہ اور سفید وغیرہ۔

۔ کجا ہوتی ہے شام ہوتی ہے  
۔ ہر یوں ہی شام ہوتی ہے

### ۳) صنف حسن تظیل:

لفظی معنی یا توجہ پیش کرنے کے ہیں یعنی کسی چیز کے ذرائع کے لیے ایسی وجہ بیان کی جائے جو حقیقت پہنچ نہ دے لیکن شاعر ایسے اعارے پیش کرے کہ حقیقت لگے۔

۔ صوب کہاں کچھ لالہ و مکی میں نمایاں ہو گئیں  
خاک میں کیا صورتیں ہو گئی ہیں نہاں ہو گئیں  
لالہ اور گل کے زمین میں نکالنے کی یہ وجہ بتائی گئی ہے کہ حسیں کو زمین میں دفن کروایا جاتا ہے تو حسنِ فانی نہیں ہوتا لکھنؤ لالہ گل کی شکل میں پھر نمودار ہو جاتا ہے۔

### ۴) صنف مراعات الطیر:

کلام میں ایسے لفظ و تا جن میں مناسبت ہو لیکن مناسبت تضاد کی نہ ہو۔  
۔ زندگی کی حقیقت کو لیکن کے بدل سے بوجھ  
جوئے شیر، پیشہ نگار، ہے زندگی

### ۵) صنف ایہام:

ایہام کے لفظی معنی دہم یا مبالغے کے ہیں صنف ایہام سے مراد کلام میں کوئی ایسا لفظ لانا جس کے دو معنی ہوں ایک معنی قریب دوسرا معنی بعید اور مراد معنی بعید ہوں۔

۔ گلدستہ معنی کوئے سے لے لعل سے ہاندھوں  
اک پھول کا غصوں ہو تو سو رنگ سے ہاندھوں  
سورنگ سے مراد معنی بعید یعنی اسلوب کے ہیں۔

### ۶) صنف جنہیں:

کلام میں دو ایسے الفاظ لانا جو لفظ میں مشابہ ہوں مگر معنی میں مختلف ہوں۔  
۔ جان دیا دیا ہوئی اسی کی جھی  
حق تو یوں ہے کہ حق انا نہ تھا  
(غالب)



## ۷) تجنیس نام:

ایسا لفظ جو کہنے اور پڑھنے دونوں میں یکساں ہوں لیکن معنی میں مختلف ہوں۔  
 کیا کیا خطر نے سکھو  
 اب کے رہنا کے کوئی  
 اول "کیا" پہ چنے کے معنی میں جگر ہائی "کیا" کرنے کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔

## ۸) صنعت تلحیح:

کلام میں کسی مشہور واقعہ، انبیاء کے قصص، قرآنی آیات، تاریخی واقعات کی طرف اشارہ کرنا تلحیح کہلاتا ہے۔  
 قتل حسین اہل میں مرگ یزید ہے  
 اسام زندہ ہوتا ہے ہر گریلا کے چند  
 زندگانی کی ہیبت کو کہن کے دل سے بچو  
 جوئے شیر بیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

## ۹) صنعت تلمیح:

دو کلام (شعر، مضمون) جس کا ایک حصہ کسی اور زبان کا ہو اور دوسرا کسی اور زبان کا، تلمیح کہلاتا ہے۔ یہ وہ صنعت ہے جس کا شعر نے قادر الکلامی کے اعلیٰ رکے پر شعور کی طور پر اپنا پایا۔

مثال

جو پ کی تابش، آگ کی گری

و قیاد یما عذاب النار

(غالب)

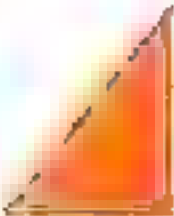
## ۱۰) صنعت تظہین:

تظہین سے مراد ہے اپنے یا کسی دوسرے شاعر کے مصرعے یا شعر پر مصرعے لگانا۔ تظہین کی کئی صورتیں ہیں ایک مصرعے پر ایک مصرعے لگانا، ایک شعر پر ایک مصرعہ لگا کر مثلث کرنا، مطلع پر مطلع لگانا، شعر پر تین مصرعے لگا کر قفس کرنا، شعر پر چار مصرعے لگا کر سدس کرنا یا کئی شعر لگا کر قطعہ بنانا۔  
 عالی کا شعر ہے

اے کو مانی بھی بلاتے ہیں مگر اپنے سہمان  
 دیکھنا آپ کی اور آپ کے مگر کی صورت

داؤد عباسی نے اس پر تین مصرعے لگا کر غزل کی شکل دے دی۔

مگر کہے قصہ کسی کام کا دل میں انسان  
 پہلے یہ دیکھے وہ اس کام کے ہے بھی شاید  
 من کے لوگوں سے کہ وہ آئے تھے داؤد کے ہاں  
 ان کو حال بھی پڑے ہیں مگر اپنے مہماں  
 دیکھنا آپ کی اور آپ کے مگر کی صورت



## علم عروض

علم عروض وہ علم ہے جس میں ان اصول و قواعد پر بحث کی جاتی ہے جن سے اشعار کے معیاری، موزوں اور غیر موزوں ہونے کا طریقہ معلوم کیا جاتا ہے۔ اصل میں یہ منظوم کلام کو جانچنے کا آلہ یا اصول ہے۔ اس سے شعر کے وزن کی صحت کے بارے میں پتہ چل جاتا ہے۔

عروض شعر کے وزن کی پرکھ یا جانچ پر نام کا نام ہے شعر کہنے پر کہنے کے لیے علم عروض سے واقف ہونا ضروری ہے۔  
(علم عروض کا سوجھ بوجھ غلیل بن احمد بصری ہے)

وزن:

شعر کے وزن سے مراد یہ ہے کہ شعر کو قوت لے کے لیے جو کچھ متر و کسر کے معنی میں لکھا جاتا ہے۔

بحر:

جس وزن میں شعر کہا جائے اسے بحر کہتے ہیں۔

بحر میں کل سطرہ (۵) ہیں۔

اولیٰ میں چار کا ذکر کیا گیا ہے

(۱) بحر متکاتب مشن سالم: فعلن - فعلن - فعلن - فعلن - فعلن

(۲) بحر رجز مشن سالم: فعلن - فعلن - فعلن - فعلن - فعلن

(۳) بحر رجز مشن سالم: فعلن - فعلن - فعلن - فعلن - فعلن

(۴) بحر رجز مشن مخدوف و مقصور

فعلن - فعلن - فعلن - فعلن - فعلن

فعلن - فعلن - فعلن - فعلن - فعلن

بحر کی اقسام

بحر مطرود سالم ارکان ہوں یعنی ایک ارکان ہو۔

مثلاً فعلن - فعلن - فعلن - فعلن - فعلن

بحر مرکب: ارکان سالم نہیں ہوتے کس ہوتے ہیں۔

مثلاً فعلن - فعلن - فعلن - فعلن - فعلن

## ارکان:

جن آوازوں کے ذریعے مصرع کو جانچا اور پرکھا جائے انہیں ارکان کہتے ہیں۔  
ان ارکان کی تعداد آٹھ ہے۔

- (۱) ملفون (۲) بلافلن (۳) لڈ۔ جیلن (۴) بلافلن  
(۵) نشغیلن (۶) منڈا بلشن (۷) سٹھا بلن (۸) منکولات

## ارکان احمال:

نہاس یا بیج حرفی رکان  
(۱) ملفون (۲) بلافلن

## سہائی یا سات حرفی

- (۱) نشغیلن (۲) منڈا بلشن (۳) لڈ۔ جیلن (۴) بلافلن  
(۵) سٹھا بلن (۶) منکولات

## اجزائے ارکان

دو حرفی سہب

سبب خفیف۔ متحرک۔ ساکن (دل)

سبب ثقل۔ متحرک۔ متحرک (دل)

تین حرفی: دھ

دھ مجموع۔ متحرک۔ متحرک۔ ساکن (ٹلم) (فلن)

دھ مفروق۔ متحرک۔ ساکن۔ متحرک (طفل) (ھام)

چار حرفی: قاصد

قاصد صرعی۔ متحرک۔ متحرک۔ متحرک۔ ساکن (نکذ۱)

قاصد کبریٰ۔ متحرک۔ متحرک۔ متحرک۔ متحرک۔ ساکن (شحرک)

## تقطع سے پہلے چھ اصول

(۱) تقطع میں لغوی حروف شمار ہوتے ہیں جو پڑھے جاتے ہیں مکتوبی نہیں جو لکھے جاتے ہیں۔  
مثلاً۔

(۲) "آ" کو سبب خفیف تصور کیا جاتا ہے یعنی "و الف۔ ا۔"

(۳) کون فتن "تلفیح میں گرا دیا جاتا ہے اسے شمار نہیں کیا جاتا۔

(۴) حروف ملت "روی" اگر وزن میں نہ آسکیں تو گرا دیے جاتے ہیں۔

(۵) روپوشی "ہ" بھی تلفیح میں شمار نہیں کی جاتی۔

(۶) ادوی اسے از یہ حروف تلفیح میں بہت ضرورت کرائے جاتے ہیں۔

(۷) اگر ایک لفظ میں دو سکن متواتر ہوں اور دو لفظ یا مصرع کے درمیان میں ہوں آخر میں نہ ہوں تو دوسرے سکن کو تکرار کر

نا ضروری ہے۔

**عملی تصحیح**

(۱) بحر متکارب مشن سالم:

مثال: ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

نہ دیکھا م دیکھا جو دیکھا نہ دیکھا

ترے عشق فعلین	ترے ہم فعلین	نہ کا فعلین	نہ دے کا فعلین
نہ دے کا فعلین	نہ دے کا فعلین	نہ دے کا فعلین	نہ دے کا فعلین

(۲) بحر براج مشن سالم:

مثال: اسد بھل ہے جس الفاظ کا قافل سے کہتا ہے

تو عشق باز کر خون دو عالم میری گردن پر

اسد بھل مفاعیلین	بھل مفاعیلین	بھل مفاعیلین	بھل مفاعیلین
بھل مفاعیلین	بھل مفاعیلین	بھل مفاعیلین	بھل مفاعیلین
بھل مفاعیلین	بھل مفاعیلین	بھل مفاعیلین	بھل مفاعیلین

### ۳۔ بحر جزمین سالم:

مثال: مغرب سے آگئی ہے گھٹا پینے کا موسم آگیا  
ہے رقص میں اک سہ تھا بازگ آنا باز آفریں

مغرب سے آگئی مستغنی	گھٹا پینے کا مستغنی	موسم آگیا مستغنی	
ہے رقص میں مستغنی	اک سہ تھا مستغنی	باز آگیا مستغنی	

### ۴۔ بحر زل زمین مضمون:

مثال: کیا خزاں میں جاگے سوئے باغ ہم ناشق حراج  
مٹ کو آتا ہے جگر میں کر بیان عذیب

کافراے مٹ کو آتا	جاگے سوئے ہے جگر میں	باغ ہم جا کر بیان	ناشق حراج عذیب
---------------------	-------------------------	----------------------	-------------------

### بحر زل مضمون:

مثال: آہ اے سہلی مستور کی ہے تجھ سے آہ  
رجا کی طرح اس اپنی کے حرا میں ہے تو

آہ اے سہلی رجا کی	مستور کی لک حرا	تجھ سے آہ اے	
ہے تو رجا کی	اس اپنی لک حرا	مستور کی آہ اے	

## ادبی اصطلاحات

### چند مشہور ادبی اصطلاحات

اصطلاح:

اصطلاح عربی زبان کا لفظ ہے اس کا اور اس کے معنی سازتی، مضامندی، ادبی اور مصالحت کے ہیں۔  
اصطلاح کے لفظی معنی کا ہی مصالحت سے کسی لفظ کے معنوں کے علاوہ کوئی خاص مفہوم قرار کر لے کے ہیں۔  
جو الفاظ بطور اصطلاح استعمال ہوتے ہیں وہ مصالحت میں اس معنوں میں استعمال نہیں ہوتے بلکہ ان کے ہر کوئی اور معنی مراد ہوتے ہیں تاہم لغوی اور مرادی معنوں میں کوئی تعلق ضرور ہوتا ہے۔

ڈاکٹر شوکت میزوری لکھتے ہیں:

اصطلاح سے لفظی معنی، اتالی، لیکن حرف عام میں وہ مسئلہ جن متعلق طلب کے معنوں میں مشتمل ہے۔  
اہم اصطلاح اس لفظ کو کہتے ہیں جس کے کسی خاص علم و فن میں لغوی معنی سے الگ کوئی مناسب معنی یا عام اور مستعمل معنی ہو۔  
کوئی ایک معنی متعین کر لے جائیں اور اس علم و فن کی  
کتابوں میں وہ لفظ اپنے مخصوص معنوں میں عام طور پر مشتمل ہو۔

ڈاکٹر سلیم لکھتے ہیں:

اصطلاح اس مقرر لفظ یا مرکب کو کہتے ہیں جو ایسے علمی مطالب کے ادا کرنے کے لیے وضع کیا جاتا ہے جن کو عام طور پر  
کرنے کے لیے ایسی عبارت یا نسلے کہنے یا لکھنے پڑتے ہیں۔

دعیدہ الدین سلیم نے مختصر بیان کیا ہے کہ اصطلاحیں اور اصل اشارے ہیں جو مجموعوں کی طرف ذہن کو فوراً متعلق کرواتے ہیں۔  
اس سادہ مضامنت کے لیے ایک مثال سمجھنا ضروری ہے۔

جیسے مطلق ایک اصطلاح ہے اس کے لغوی معنی طلوع ہونے کے ہیں۔ لیکن اصطلاح میں غزل یا قصیدے کے پہلے شعر کو  
کہتے ہیں چونکہ پہلے شعر کی بدولت غزل کا ایک طرح طلوع ہوتا ہے اس لیے اسے یہ نام دیا گیا ہے۔

علاوہ اقبال نے لفظ خودی کو اصطلاحی معنوں میں استعمال کیا ہے خودی سے مراد عرفان ذات یا اپنی پہچان کے ہیں لیکن غزل کا  
ادوار تکبر کے ہیں۔

شعر: کلام و زووں کو شعر کہتے ہیں جو خاص وزن اور بحر میں ہو۔



قافیہ اصطلاح میں قافیہ حروف اور حرکات کے اس مجموعے کو کہتے ہیں جس کی تکرار مختلف الفاظ کے ساتھ شعر کے آخر یا ردیف سے پہلے آئے جیسے دُمن، دُمن، دُمن یا دُل، بَغل، بَغل، دُغیرہ، اَنّا، کُوم، قافیہ کہا جاتا ہے۔  
 قافیہ شعر میں حسن و فنیگی دُغیرہ پیدا کرتا ہے اور اس سے شعر خوبصورت اور پر لطف ہو جاتا ہے۔  
 ردیف: ردیف عربی زبان کا لفظ ہے اس کے لغوی معنی پچھلا سوار۔ گھوڑے پر گھڑ سوار کے پیچھے بیٹھنے والے شخص کو ردیف کہتے ہیں۔

یہ شعری اصطلاح ہے غزل یا قصیدے کے ہر شعر کے آخر میں بار بار دہرائے جانے والے الفاظ کو ردیف کہتے ہیں۔  
 ردیف ایک لفظ پر بھی مشتمل ہوتی ہے اور ایک سے زیادہ الفاظ پر بھی۔ الفاظ کی تعداد مقرر نہیں۔  
 جس غزل میں ردیف نہا سے غیر مردف غزل کہتے ہیں۔

مثلاً: گل کو ہوتا ہوا قرار لے لے کاش

روشنی اک آہ دن بہار لے لے کاش

مفسر: ہر شعر میں "لے لے کاش" پر تکرار آ رہا ہے تو یہ ردیف کہائے گا۔

مثلاً: محمد اقبال کی غیر مردف غزل سے ایک شعر ملاحظہ ہو۔

پھر چراغِ کالا سے روشن ہوتے کہہ دُمن

بجھ کو پھر لٹوں پہ اکسانے کے مرغِ جن

مطلع: غزل یا قصیدے کے پہلے شعر کو مطلع کہتے ہیں۔

مطلع: غزل یا نظم کے آخری شعر کو مطلع کہتے ہیں جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے۔

### سہل مشع:

سہل کے لغوی معنی آسان جبکہ مشع کے معنی دشوار کے ہیں۔

یعنی اصطلاح میں اس سے مراد ایسا شعر جو بظاہر آسان ہو لیکن اس کی مثال دانا نہایت مشکل ہیں۔

ڈاکٹر احسن قاری کہتے ہیں کہ سہل مشع کی خصوصیت یہ ہے کہ اگر اس کے اشعار کو عام بول چال کی زبان "سُر" میں تبدیل کیا

جائے تو الفاظ کی ترتیب میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

مثلاً:

میں بھی مدد میں زبان رکھتا ہوں

کاش ہر چہرہ کہ دعا کیا ہے

(غالب)

حال: ہم کو ان سے وفا کی ہے امید  
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے  
(غالب)

حال: ہم صبرے پاس ہوتے ہو گویا  
بب کوئی دوسرا نہیں ہے  
(سمن)

### تغزل:

شعر میں جذبے کے سوز و گداز خیال کی غلاست و نزاکت انداز بیان میں رمزدایا، الفاظ کی شریلا و بے ساختگی، شعر میں  
نکتہ بخشی مل کر شعر میں لطف و اثر اور حسن و درود کی کیفیت پیدا کرتے ہیں اس مجموعی کیفیت کو تغزل کہتے ہیں۔ یاد رہے غزل، نظم سے  
تغزل اس کی روح ہے۔  
مثالی:

اب تک نہ خبر تھی مجھے اجڑے ہوئے گھر کی  
تم آئے تو گھر بے سردمان نظر آیا  
(جوش ملیح آبادی)

حال: ہم علم کی تھریج بہت مشکل تھی  
اپنی تصویر دکھا دی ہم نے  
(قلام محمد قاصر)

حال: وہ بھی دن تھے کہ گناہ ہوتا تھا  
تھ سے پھڑوں کا تو سر جاؤں گا  
(جلیل پوسف)

### مضمون آفرینی:

مضمون آفرینی کے معنی تو کوئی نیا مضمون پیدا کرنے کے ہیں لیکن خواہ کوئی خرد کتابی رہن و سامان لکھ لکھا  
حال کیوں نہ ہو کوئی ایسا خیال پیش نہیں کر سکتا جو آج تک کسی کے ذہن میں نہ آیا ہو اور نہ ہی کوئی ادیب جز بہ پیش کر سکتا ہے جو آج تک کسی  
نے محسوس نہ کیا ہو۔

پس مضمون آفرینی سے مراد پرانے خیالات کو اس طرح پیش کرنا کہ وہ نکلے اور اچھوتے معلوم ہونے لگیں۔

دوسروں کے بہم خیالات کو واضح اور روشن پیش کرنا کہ ان کا اثر دوسروں سے مختلف ہو یا امر سوا مضمون کو اس طرح باہر دھنا کہ ان میں ہادگی کی کیفیت پیدا ہو۔

مثالی:

ذکر اس پری ڈش ۲ اور پھر جانا اپنا  
بن گیا رقیب آخر تھا جو ملاواں اپنا  
(نائب)

ترکیب:

یہ اصطلاح یونانی و یو مدئی کہانی سے اخذ کی گئی ہے جس میں ایک شہزادہ ہوتا ہے جو بہت خوبصورت ہوتا ہے اس کا نام شہزادہ زکس ہوتا ہے اس پر بھوسوں کی ریوی عاشق ہو جاتی ہے شہزادہ اپنے حسن کے تکبر میں اس کی محبت کو ٹھکرا دیتا ہے شہزادی طعنے میں آکر زہریں کو حکم دیتی ہے کہ شہزادے کو سخت سے سخت سزا دی جائے جب شہزادہ پانی میں اپنا عکس دیکھ رہا ہوتا ہے تو زہریں اسے وہیں قید کر دیتا ہے اب وہ نہ حرکت کر سکتا ہے نہ اپنے سوا کچھ اور دیکھ سکتا ہے کافی عرصہ اس طرح گزارنے کے بعد جب شہزادے کا جسم دھوپ سے بھل رہا ہوتا ہے جب زہریں دیکھتا ہے تو اسے رحم آ جاتا ہے وہ اسے پانی کے کنارے زکس کا بھول چلا دیتا ہے۔ یہ اصطلاح اسی کہانی سے اخذ ہے۔ اپنی ہر ادا پر سو جان سے نڈا ہونا ترکیب کہلاتا ہے

گویا خود ہی اپنا محبت اور محبوب ہونا ترکیب ایک نفسیاتی بیماری ہے ادب میں خود پسندی، ذاتیت اور پرستش ذات کے اظہار کا نام ہے۔

مثالی:

سادے عالم ۲ ہوں میں چھایا ہوا  
مسند ہے میرا فرمایا ہوا  
(میر)

داخلیت، خارجیت:

داخلیت اور خارجیت ادب کی دو تضاد اصطلاحیں ہیں داخلیت کا لعل اس جذبات کا مرکب ہوتا ہے جو انسان کے اندر پیدا ہوتے ہیں اور جذبات جن کا تعلق ان کی ذات سے ہو اور اسکے اندر کی کیفیات کو ظاہر کر سکا سے داخلیت کہتے ہیں۔

خارجیت: اپنی ذات سے ہٹ کر اپنے ارد گرد کی دنیا کا ہمیشہ جائزہ لینے کا نام ہے۔

خارجیت میں محبوب کے ظاہری خد و خال اور خوبصورتی کا ذکر ہوتا ہے یا جنگ و جدل، عادتے یا مہنگائی کا ذکر بھی خارجیت کے

دوسرے میں آتا ہے۔

خارجی دنیا میں واقعات، اشخاص یا اشیاء ہیں۔

داخلی دنیا میں واقعات، اشخاص و اشیاء سے وابستہ اہل ادب و عمل ہے۔

بعض شعراء داخلی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور بعض شعراء خارجی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔

دہستان داخلی کے شعراء کے ہاں داخلیت پائی جاتی ہے جیسے میر تقی میر کی شاعری میں سوز و گداز داخلی شاعری کی اہم مثال ہے۔  
دہستان بیرونی کے شعراء میں خارجییت پائی جاتی ہے جیسے میر انیس اور مرزا ادیب کے مرثیوں میں گھوڑے اور کھوار کی تصویریں، انیس اور مرزا ادیب کی شاعری کی عمدہ مثالیں ہیں۔

خارجی شاعری میں شاعر اپنی راحت سے ہٹ کر کائنات کا مطالعہ کرتا ہے۔

خارجی شاعری زیادہ تر بیابانی ہوتی ہے۔

داخلی شاعری میں داخلی اور شخصی تجربات ہوتے ہیں۔

### نصاحت، بلاغت

نصاحت: ایسا کلام جو زبان کے روزمرہ کے مطابق ہو جو غریب و نامانوس الفاظ سے پاک ہو، جس میں لغت اور صرفی قواعد سے انحراف نہ پایا جائے اور اس میں عقید یا کوئی دوسرا مہیب نہ پایا جائے تو ایسا کلام فصیح کہلاتا ہے اور زبان کے اس صنف کو نصاحت کہتے ہیں نصاحت کا تعلق الفاظ سے ہے۔

### جول محملاتی:

کلر فصیح وہ ہے جو محفل سے خالی ہو یعنی پڑھنے والے زبان شو کرتے کھائے۔

### جول مضمر علی روی:

بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں اگر ان میں ہلکی سی تبدیلی کر دی جائے تو فصیح سے فصیح تر ہو جاتے ہیں جیسے آگاہی کی بجائے آگاہی، نکلیاں، پیرا بن کو پیرا بن اور دامن کو دامن کر کے دیکھ لیجئے۔  
نصاحت کا تعلق الفاظ سے ہے۔

بلاغت: ایسا کلام جو فصیح ہی ہو، مختصراً حال کے مطابق بھی ہو ایسا کلام فصیح کہلاتا ہے اور زبان کے اس صنف کو بلاغت کہتے ہیں۔

بلاغت کا تعلق معنی سے ہے۔

### آد اور ذ:

آد ایسا شعر ہوتا ہے جو شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بے ساختہ نکل پڑتا ہے یا ایسا شعر جو شاعر پر اللہ تعالیٰ کی طرف سے وجدان یا الہام وغیرہ ہوتا ہے اسے آد کہتے ہیں جبکہ آد ایسا شعر ہوتا ہے جسے شاعر بہت زیادہ غور و فکر کے بعد مرتب کرتا ہے۔  
آد کہتے ہیں۔

آدم کا شعر آوروں کے مقابلے میں زیادہ لطیف یا سحر ہوتا ہے، اگر الہام یا وجدان سے بہت کر دیکھا جائے تو وہ شعر، یا وہ سحر ہوگا جو بہت زیادہ غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو اس لیے کہ بغیر سوچے سمجھے کوئی شاعر ایسے اشعار نہیں کر سکتا۔

تواریخ:

دو شعراء کے کلام یا مضمون میں الفاظ کا اتفاق طور پر کرا جاتا یا سلاقت اختیار کرنا تواریخ کہلاتا ہے۔  
مرقہ میں چوری کا قصہ ہوتا ہے (کسی دوسرے شخص کے کلام کو اپنے نام سے منسوب کرنا غیر مرقہ جسے ادبی چوری بھی کہا جاتا ہے) جبکہ تواریخ میں سلاقت محض اتفاق ہوتی ہے۔  
تواریخ کی ایک بہترین مثال ملاحظہ ہو۔

یا آج مجھے کمر دیکھ کے دشت  
دشت کو دیکھ کر کمر یا آج  
(اسمیں کنیر شاگرماں لاء)

کوئی دیرانی کا دیرانی ہے  
دشت کو دیکھ کر کمر یا آج  
(غالب)

ابہام:

ابہام کے لفظی معنی دوہم یا سفا لفظ کے ہیں۔  
اصطلاح میں اس سے مراد ایسا شعر یا عبارت جس میں یہ انداز کا مشکل ہو کہ شاعر یا ادیب کیا کہنا چاہتا ہے۔  
متعدد چیزیں و جہات شعر یا عبارت میں ابہام کا باعث ہو سکتی ہیں۔  
الفاظ کی غلط ترتیب، خیال یا مضمون کی پیچیدگی، غیر مانوس استعاروں یا محاسن کا استعمال، تجربہ کا کچھ ہین، موضوع پر فنکار کی کمزور گرفت وغیرہ کلام میں ابہام کا باعث بنتے ہیں۔

کلاسیک:

ایسا فن یا فنکار جو اپنی عظمت، فن اور پائیدار خصوصیات کے باعث زمانے کی کوئی پر اس قدر چراغ اترتا ہو کہ اسے عام پسند کی اور مقبول نام ہو جائے اور اس کے اسلوب کو سندا، مانا جانے لگے اسے کلاسیک کہتے ہیں۔  
یا اصطلاح مصنف اور تصنیف (فن یا فنکار) دونوں کے لیے استعمال ہوتی ہے۔

## کلاسیک

کلاسیک سے مراد کلاسیک کے طرز کی پابندی و قدامت پسندی کو نظر رکھنے کے ہیں۔  
 کلاسیک سے مراد کلاسیک کے طرز کی پابندی و قدامت پسندی کو نظر رکھنے کے ہیں۔  
 کلاسیک سے مراد کلاسیک کے طرز کی پابندی و قدامت پسندی کو نظر رکھنے کے ہیں۔  
 کلاسیک سے مراد کلاسیک کے طرز کی پابندی و قدامت پسندی کو نظر رکھنے کے ہیں۔  
 کلاسیک سے مراد کلاسیک کے طرز کی پابندی و قدامت پسندی کو نظر رکھنے کے ہیں۔

## محاکات

محاکات کے معنی کسی چیز کا بوجہ نقشب یا چہ بہ انار کرنے کے ہیں یہ تصویر قلم یا رنگ و روغن سے نہیں بلکہ مؤثرات الفاظ و رقص و تحریر سے تخلیق جاتی ہے شاعر غیر مجسم اشیاء و جذبات اور دیگر لطیف چیزوں کو بھی سوزوں اور موقع محل کے مطابق الفاظ و رد و ان کے تناسب اور تخیل کی مدد سے انسانی ذہن پر خوبصورت تصویروں کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ مجبور کی تصویر اصل سے زیادہ بھرپور نہیں ہوتی جبکہ شاعر محاکات میں تخیل کے زور سے اصل سے زیادہ موثر اور بہتر تصویر نظروں کے سامنے لاتا ہے۔  
 شادی حجابیہ میں محاکات کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

## اساطیر

علاقہ رسول، مذہبی شعائر و اطوار، انگوین کائنات اور مختلف النوع مظاہر فطرت سے وابستہ ماورائی طاقتوں پر مبنی قصہ و افسانہ، دہری ادویاتوں کی سرگرمیوں کی داستانیں اساطیر کہلاتی ہیں۔ ہر قوم کی اساطیر ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتی رہتی ہیں۔

## مثیل

یہ بیان کاواکھ نہ ہے جس میں ایک بات کہ کر دوسری مراد لی جاتی ہے۔  
 یہ تخیل ادب کی ایک ایسی تکنیک ہے جس میں کسی حقیقت واقع یا تجربے کو بعین (کجس) ادا کرنے کی بجائے پہلے دیکھ کر ادا کیا جاتا ہے۔ ایسی تحریر میں معنی ظاہری سطح کی بجائے باطنی سطح کی طرف مائل ہوتے ہیں مثیل میں مجرد اوصاف یا تصورات کو شخص کر کے یا غیر ذی روح کو ذی روح یا اس کے برعکس پیش کیا جاتا ہے۔  
 اردو میں اس کی بہترین مثالیں "سب دس" جس میں غزوہ دلف در نقیر جیسے کردار موجود ہیں جو محمد حسین آزاد کی کتاب نیرنگ خیال کی یاد دلاتے ہیں۔

## فانیہ

فانیہ کو انگریزی میں (Femianism) کہا جاتا ہے۔ فانیہ کے معنی دہش و ہراس کی تحریک اور عورتوں کے حقوق کے لیے اس تحریک کی خواہشیں علمبرداروں کے لیے (womanist) کی اصطلاح مستعمل ہے اس تحریک کا مقصد خواتین کے



علامت، علامتیہ:

علامت، علامتیہ کی اصطلاح ہے کوئی لفظ لغوی معنوں کی بجائے کسی اور معنوں میں استعمال کرتا علامتیہ کہلاتا ہے لغت میں ہر لفظ کے ایک مخصوص معنی ہوتے ہیں یعنی ہر لفظ کسی خاص معنی کے لیے وضع ہوا ہے۔ مگر ہم لفظ کو اس کے مخصوص معنوں کی بجائے اس سے کوئی دوسرے معنی مراد نہیں تو یہ علامت ہو جائے گی کہ لفظ دو صورتوں میں استعمال ہو سکتا ہے ایک حقیقی معنی کے ساتھ اور دوسرا غیر حقیقی معنوں کے ساتھ لفظ کا بجا بجا استعمال علامت نگاری کہلاتا ہے۔

یہ سارا استعارہ علامت، ہر کتابیہ علامت بلکہ ہر اصطلاح علامت ہے۔

شاعری کی تعریف اس طرح بھی کی گئی ہے کہ "شاعری علامت کی زبان ہے" ہر بڑا کلام علامت سے مرصع ہوتا ہے شاعر کی زبان، خلیف، ملکہ کی زبان، شاعر کی ادیب کی زبان، پیغمبر کی زبان، اللہ کی زبان جتنا عظیم کلام اتنی ہی بھرپور شاندار اور خوبصورت علامتیں۔

کئی شاعری میں ہیل، بکشن، روایت، شاعر، پادشاہ، بہر، خزان، چمن، آشیاں وغیرہ علامتیں ہیں۔ علامت نگاری کی کلاسیکی یکسانیت کے بعد اقبال نے پہلی مرتبہ اپنے اظہار و مطالب کے لیے نیا علامتی نظام متعارف کرایا چاند، شایین، عقاب، کھجک، خورشید، خودی، موسیٰ وغیرہ مخصوص علامتیں ہیں۔

جدیدیت:

مغرب میں جدیدیت پہلی جنگ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک مقبول رہی جبکہ ہمارے ہاں اس کے اثرات ۱۹۶۰ء کے بعد کے ہیں۔

سائنس کی ترقی نے انسانی آنکھوں کو جو خوب دکھائے تھے دو بڑے حسین تھے مگر پہلی اور دوسری جنگ عظیم سے ہونے والے جرائم کارروائیوں نے سب خواب توڑ کر رکھ دیے مسائل حل ہونے کی بجائے گہرے ہو گئے عقلیت اور عقیدہ بے معنی ہو کر رہ گئے۔ سائنس نے جو ترقی کے خواب دیئے تھے جس سے آج انسان نما شاکار ہو گیا۔

جدیدیت کے ہمارے میں یہ سوچا گیا تھا کہ انسان کے لیے خوشی اور تسخیر مہیا کرے گی جدیدیت نے انسانی وحدت کا ٹکڑا کر ڈالا مگر یہ خوار انسانی ہاتھوں سے انتشار کا شکار ہوئی۔

روح لی جنگوں سے جو تباہی ہوئی انسان کا جدیدیت سے دل اٹھ گیا۔

جدیدیت نے مذہب کی بجائے اقلیت، برادری کی بجائے انفرادیت پیدا کی۔

کیتھارسیس:

کیتھارسیس (Catharsis) تنقید کی ایک اہم اصطلاح ہے۔

ارسطو نے سب سے پہلے پوٹیکا (Poetics) میں الیہ کے بیان میں یہ اصطلاح استعمال کی اور اسے جذبات کو ترجمہ، خوف



کی تعبیر کا نام دیا۔ اس کا ترجمہ ”تزکیہ نفس“ کیا گیا ہے۔

ابسطو کے نظریے ”تزکیہ نفس“ کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ شاعری وہ شاعر دونوں کے جذبات کا تزکیہ کرتی ہے۔ شاعر کا تزکیہ شعر کہہ کر اور قاری کا شعر پڑھ کر ہوتا ہے، جب کہ افلاطون نے کہا تھا کہ الیہ ذلی اختصار پیدا کرتا ہے۔

ابسطو کے تزکیہ نفس کے نظریے سے قطع نظر ”کینتھارسس“ کی اصطلاح اس لٹرا اور دواؤ سے چمکارے کا نام ہے، جو شاعر کو حقیقی عمل کے دوران میں مضطرب رکھتا ہے۔ گویا ”کینتھارسس“ وہ اطمینان ہے جو تخلیق کار کو نصیب ہوتا ہے۔ انکھار کمال کو ”کینتھارسس“ کہا جاتا ہے۔

## ترفع

ترفع تنقید کی تعبیر اور قدیم اصطلاح ہے جو دوسری صدی عیسوی سے رائج ہے ترفع کسی فن پارے کی دو خوبی ہے جس کے باعث اس کا اسلوب عام سچ سے بلند ہو کر خاص امتیاز حاصل ہو جاتا ہے۔

## الاما (SOUND VOWEL OF CHANGE)

یہ بنیادی طور پر علم صرف کی اصطلاح ہے۔

الف یا دے ہو کر گویا نئے معروف میں بدلنا اما کہلاتا ہے مثلاً خط مثال کے الف کو بے سے بدل کر مثال کر دیا۔  
دھندہ کی کو بے میں بدلنا اور دھندے کو دیا جب کہ دھندے کی یہ طور دھندہ دوا بعد استعمال ہو۔ جیسے دھندے سے آپ کو کیا غرض؟

یہاں خود میرے، میرا اما ہے۔ میرا دھندے سے آپ کو کیا غرض نہ فصیح ہے نہ بدلیج۔  
لفظ کے آخری دو الف کمال وقت اما کیا جاتا ہے جب اما لے کے بعد نے، سے، کا، کے، کی، پر تک وغیرہ حروف جاری ہوں۔  
ہم نے یہ بھی نہیں کہا بلکہ کالے چائے پی لی ہے یا میرا بیٹا سے لٹلی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے لڑکے اور بیٹے کہیں گے۔

## فاشزم

فاشزم یا فاشائیت (Fasism) سیاسیات کی اصطلاح ہے۔ طاقت کے عمل یوتے پر کسی معاشرے یا قوم پر استبداد اور آمریت مسلط کرنا ”فاشزم“ ہے۔ فاشٹ یا فاشٹاکی اس فرد یا قوم کو کہیں گے جو دوسروں پر آمریت مسلط کرے۔  
رومن لفظ ”فاشزم“ کو عظمت و جلالت کا نشان سمجھتے تھے، تاہم سیاسیات کے ذیل میں مشہور ڈکشنری ”موسلینی“ نے اس اصطلاح کو سب سے پہلے رد کیا دیا۔

علم سیاسیات میں فاشزم سے مراد آمریت اور جبر و استبداد ہے۔

## حاشیہ کے کہتے ہیں؟

کسی کتاب یا مقالے کا مصنف اپنی تحریر کو مستحضر و موقر بنانے کے لیے جو توضیح و تفسیر کرتا ہے اسے کتاب یا مقالے کے ہر صفحہ

کے پادری میں ایک ٹیکر لگا کر ترتیب کے ساتھ فیروز اور لکھ دیتا ہے اسے "حاشیہ" کہتے ہیں۔  
 حاشیہ، کتاب، مقالے کے برابر یا پھر کتاب یا مقالے کے آخر میں بھی آ سکتا ہے، لیکن افضل یہی ہے کہ متعلقہ دفعہ صحت ہی  
 سے پرہیز دی جائے۔ ("امسالہ نظم و نثر" از اکرم محمد خاں و ڈاکٹر اشفاق احمد و دیگر، ناشر المصطلح، ناشران و ناشران کتب، ص 180  
 سے انتخاب)

### تجربہ کی آرٹ کیا ہے؟

انسانی وجود و طبع پر اضافہ ہے اور اس انسان نے کار و سرائے کو "تجربہ" ہے۔ کوئی بھی تخلیقی عمل جو انسان کی معرفت و فہم پر  
 "تجربہ" سے طوٹ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

موسیقی کی اصوات، اعداد، الفاظ اور جیومیٹرکل اشکال، تمام نوعیت فطری نہیں بلکہ تجربہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے  
 تمام فنون کی اساس ہی تجربات پر قائم ہے۔ انسانی فن کا مجموعی عامل سرمایہ بہت کم فطری لیکن زیادہ تر تجربہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ لہذا  
 تاریخ کے مطالعہ و تمام فنی اور فنی مشن اقوام کے فن کی نوعیت بھی تجربہ کا ہے، نہ کہ فطری۔

تاریخی طور پر باقاعدہ حقیقت پسندانہ اور معروضی فن صرف سائنسی دور و تحفظ میں "اکڈمیک ریسٹیک آرٹ" (Academic  
 Realistic Art) سے منسوب ہے۔

تجربہ کی فن کی دو بنیادی اقسام ہیں: جیومیٹرکل ریسٹیکشن اور فری ہسٹریکشن (Geometrical and Free  
 Abstraction)

تجربہ کی اصطلاح کو جوہری معنوں میں "فنی قوت اختصار" سے بھی منسوب کیا گیا ہے، یعنی ہم فطری اشکال کو زیادہ سے زیادہ  
 مختصر کر کے بیان کرتے ہیں۔ (ساختہ کی مدد سے) (تو "ریاضیاتی تجربہ" (Geometrical Abstraction) کہیں  
 جاتی ہیں۔ فنون پر تجربہ کی اصطلاح کا استعمال غیر معمولی درست اور تنقیدی شعور کا متقاضی ہے۔ تجربہ کی اور فطری قوانین کے تباہ  
 و خاکہ جدید آگئی کا اہم ترین کارنامہ ہے۔

### آرٹ/فن (Art)

حسن سے جملہ اشیا کا ہر آرٹ کہلاتا ہے۔ اسے "جمال آفرینی کی اولین اصطلاح" بھی کہا جاتا ہے۔ زندگی کے تمام واقعات  
 کو جمالیاتی تصدیق و اعتبار دینا، آرٹ کا منصب ہے۔ گویا آرٹ زندگی کے واقعات کی جمالیاتی تصدیق یا تردید کا نام ہے۔ آرٹ  
 صورت آفرینی کا ایک عمل ہے جس میں انسانی ذات کو عمارت کی حیثیت حاصل ہے۔

آرٹ کے زمرے میں شاعری، ادب (لٹریچر کی تمام تخلیقی اصناف) موسیقی، مصوری اور بہت تراش آتی ہیں۔ ان تمام فنون میں  
 ذرا ایسا ہی مختلف ہے۔ فن کی کارفرمائی کی سطحیں بھی جدا گانہ ہیں لیکن ان سب کے پس پردہ جمالیات کی عمل داری کی قوت اصولی اعتبار  
 سے ایک ہی ہے۔

آرٹ کے لیے ہیف (Form) شکل و صورت اور دیگر ناگزیر ہے۔ جو فنی فطرت کے خارجی مظاہر پر روح انسانی اس طرح عمل کرے کہ وہ کسی Shape میں ظہور پذیر ہو جائے تو آرٹ جنم لیتا ہے۔ لیکن آرٹ کی یہ تعریف بھی قائل ضرور ہے کہ "آرٹ فطرت کے خام مواد پر یا مظاہر فطرت پر روپ انسانی کے عمل کا نام ہے"

کاسیرے (Cassirer) کا قول ہے کہ "فن کی ایک تعریف یہ بھی ہو سکتی ہے کہ "وہ ایک علامتی زبان ہو"

### دیباچہ/پیش لفظ (PREFACE)

یہ تنقیدی اصطلاح ہے۔ کسی کتاب (تصنیف یا تالیف) کے آغاز میں مصنف، مطلق مرتب یا کوئی اور ایب/نخدا کار/مبین کی سمیت اور تنظیم کے لیے آغازیہ، تمہید یا مقدمے کے طور پر جو تحریر لکھتا ہے۔ اسے دیباچہ یا پیش لفظ کہتے ہیں۔

ادب، انما میں بعض طویل دریا ہے یا مقدمے یا نئے مشہور ہوئے ہیں کہ ان کی الگ پہچان ہے مثلاً مقدمہ ابن خلدون اور مقدمہ شعروشاہری (سوانح حال) وغیرہ۔

### تاثر

وہ جذباتی اثر جو قاری، سامع یا ناظر کسی فن پارے کو پڑھ، سن یا دیکھ کر فوری طور پر قبول کرتا ہے "تاثر" کہلاتا ہے۔ تاثر میں دراصل کسی فن کا فنی مقصد ہے۔ تخلیق، جمال، معجزہ حیات یا توسیع حیات اس کے بعد کے نتائج ہیں۔ فن پارہ اولاً تاثر دینا کرتا ہے۔ یہ تاثر کسی بھی نوعیت کا ہو سکتا ہے۔ انساناں، طرب، انگیز، جمال، آفرین، حیات ہمارا کوئی اور۔

### اداریہ (EDITORIAL)

اداریہ بنیادی طور پر جرثوم (Journalism) کی اصطلاح ہے۔ وہ تحریر جو کسی اخبار یا رسالے کا ایفہ/محرر/حاضر کے سلیسے میں یا کسی ہنگامی اور فوری پیش آمد مسئلے پر اس لیے لکھے کہ قارئین ان مسائل پر توجہ دیں، ادارہ کے نام سے موسوم ہے۔ کارل ہیلمر نے اداریہ کی یہ تعریف کی ہے:

"اداریہ" اس مضمون کو کہتے ہیں جو کسی ہنگامی موضوع پر لکھا گیا ہو اور اس میں قاری کی سوچ ایسی راہ پر ڈالنے کی کوشش کی گئی ہو جو مضمون نگار کے خیال میں صحیح راہ ہے۔ ادارہ نویس قاری کو ایسے نقطہ نظر سے متعلق کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے قاری قائل ہو جائے اور موافق رد عمل ظاہر کرے۔ ادارہ نویس مختلف تربیتی طریقوں سے کام لے کر قاری کے جذبات و احساسات کو ہلکا تر ضرور ہوتا ہے۔

### ادب و ادب میں حقیقت نگاری (Realism)

حقیقت نگاری (Realism) کی تحریک انیسویں صدی عیسوی میں فرانس میں شروع ہوئی۔ جس نے نہ صرف مغربی ادب کو متاثر کیا بلکہ مشرقی ادب (اردو ادب) پر بھی اس نے اپنے گہرے اثرات مرتب کیے۔ حقیقت نگاری سے مراد کسی شے یا حالات واقعات کو اس کے حقیقی اند و خال کے ساتھ پیش کرنا یا ظاہر کرنا۔ یعنی ادب میں حقائق کو تاریکین و ناظرین کے سامنے اس طرح پیش

کریا جیسے کہ دور حقیقت وقوع ہوتے ہیں، خواہ وہ فحش کتنی کتنی ہی سمجھ اور گوارہ کیوں نہ ہوں۔ حقیقت نگاری کی ابتداء تو فرانسیسیوں نے ہی کی۔

معروف محقق ڈاکٹر نکلیں پانی اپنی کتاب "اردو ادب اور مغربی رجحانات" میں لکھتے ہیں کہ حقیقت نگاری کی ابتداء میں فلپور کی تحریروں سے شروع ہوئی۔ اس کی پہلی ذکر تصنیف "Violon Defiance" 1862ء میں شائع ہوئی مگر فرانس میں یہ تحریک بہت جلد فطرت نگاری کی تحریک میں ضم ہو گئی اور مگر شان فلپوری کا بطور مصنف مرتبہ انکا اور پچاس نہیں پایا گیا۔ اسی لیے حقیقت نگاری کے ہائی امیو میں صدی عیسوی کے عظیم فرانسیسی ناول نگار فلپور (1821-1881ء) کو لایا گیا۔ فلپور کے شہرہ آفاق ناول "مارم ہادی" کی اشاعت 1858ء کے بعد فلپور کو حقیقت نگاری کا مسٹر خاص مانا گیا۔

ارشاد عزیز اور دیگر محققین کے مطابق حقیقت نگاری کی ابتداء Hondre Blazer کے ہاتھوں 1850ء کے آس پاس فرانس میں ہوئی۔ اس نے پہلی بار ادب کی تاریخ میں اپنے ناول "Lacomedie Humaine" کے ذریعے فرانس کی سماجی زندگی کا حقیقی نقش پیش کیا۔ اس کے بعد اس کی روایت سے متاثر ہو کر بہت سارے مصنفوں اور ناول نگاروں نے اس روایت کو مضبوط کیا۔ جن میں Charles Dickens، Eric Rohiner، Feredick Angles، Gustava Flaubert اور Zola وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔

## ساختیات اور لکس ساختیات :-

### (الف) ساختیات (Structuralism) :-

لسانیات کی ایک تنقیدی اصطلاح ہے جس کے مطابق قاری اور مصنف کے خیالات و نظریات اور مہارت و اسلوب سے بنیاد ان کی ساخت کو اہمیت حاصل ہے۔ ماہر ساختیات اور اردو کے نظریاتی انقلابات کے محقق اور ادیب احمد سہیل نے لکھا ہے: "ساختیات کو سادے الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ یہ مظاہر کا تجزیاتی ماحولیات / طریق عمل کا علم یا سائنس ہے اس کا بنیادی مکالمہ "ادبی مظاہر" سے کیا ہوتا ہے۔ ساختیات کے منظر میں محوئی اختلافات کا نظام موجود ہوتا ہے۔ جس میں اختلافات کا مطالعہ اور تجزیہ کیا جاتا ہے اور ساخت سے معنویت / معنیات اخذ کی جاتی ہیں۔ جو اصل میں فکر کا غور و فکر اور رسائی حوتی ہے۔ اس نظریے کو سب سے پہلے ارسطو نے پھیلایا۔ پس بھی کہا جاسکتا تھا کہ "قاری زبان میں اسم ساخت کے ساتھ فارسی قواعد کے مطابق ہی "لاحد و بہت اور تن" بطور لحد و جمع سوئٹ لگانے سے "ساختیات" بنا۔ اردو میں فارسی سے ماخوذ ہے اور بطور اسم استعمال ہوتا ہے۔ ۱۹۸۲ء کو "نئی تنقید" میں مستعمل تھا ہے۔ ادبی تخلیق کی پرکھ یا تنقید کی ایک شاخ جس میں الفاظ و تراکیب کی حرفی و نحوی ساخت کو بہت اہم خیال کیا جاتا ہے۔ "اسی طرح سادہ ادبی فکر تخلیق کیسے خواہ۔ کوکریٹ پنڈت، لسانی تحکیمات ساختیات یا اسلوبیات ہو، وہاں بے ادب کے وجود کا حصہ بنی ہیں یا انہی ہی ہیں۔"

ساختیاتی تنقیدی نظریے کے چار (4) حراج ہیں۔

(۱) تاریخی تنقید (طریقہ بالیہ موضوع کا خلاصہ)

(2) ماسٹی، نسل تنقید (ادبی تحریکات، نئی اساطیری)

(3) اساطیری / آرکی ٹائپ تنقید (طربیہ، الیہ، دہلی، بھرو، سراج)

(4) اسٹاف اور لٹریچر تنقید (نثر، ڈراما، شاعری)

سوس، بہر لسانیات لرینڈا ساسر (1857-1913) جن کو جدید ساریت کا بانی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے لسانی تصورات کا خلاصہ خاکہ پیش کیا۔ ساقیاتی سہاقت میں ساسر نے زبان کی لٹریچر سے بحث کرتے ہوئے لسانی عناصر کی نشاندہی کی اور کہا کہ لسانی نظام میں سرورشی حقائق شاعت نہیں کیے جاسکتے۔ ساقیاتی مطالعوں میں ”دوب“ کو دوسرے درجے کا نظام فکر تصور کیا گیا ہے۔ مارکسزم، نظریات، انٹریکشن، ازم اور جدیت کے غیر سے ساقیات کا فکری اور مابائی، رمانچہ تشکیل پایا ہے۔ احمد سہیل نے اپنی کتاب میں ان مکاح فکر کو ساقیات کی سہاقت میں شامل کیا ہے۔

”اخص دبستان، پراگ دبستان، جینا دبستان، کوپن ہیگن دبستان، ادبی ہیٹ پندی، اٹلی کا دبستان، فلکا گو دبستان، کیرج دبستان، اسکول نو دبستان۔“ (احمد سہیل، ”ساقیات، تاریخ، نظریہ، تنقید“۔ تھیل کار، پبلشر، دہلی، 1988)

ساقیات کے نظریاتی، فکری، لسانی، تنقیدی اور تحریری کے حوالے سے ان موضوعات پر سہاقت ایک مرحلے سے جاری ہے۔ ایسا کہ تنقید، لسانی ساقیات، رد تشکیل، مٹی تنقید، ادبی اساس تنقید، تائیش تنقید، اقلیتی مطالعہ، نسل متن، نظریہ، آرکی ٹائپ تنقید، لیونٹی ٹیو تنقید، مسمیات، مارکسی ساقیاتی تنقید، دھانگی تنقید، مٹی ساقیات، نظریات، پس نو آبادیاتی تنقید، مین اور کے تنقید، پس رد تشکیل، پس لانی ساقیات، رد نو آبادیاتی تنقید، نیو کلیائی مطالعہ، نو ساقیات، ساقیت، بدھیاتی تنقید، نشانیات، لہو (غروپ لونی)، زبانی شبہ کاری، یک کلاسہ تنقید، مٹی حوالی تجزیات، نامیاتی تنقید، نظریہ، قبولیت، مٹی اور تحریری تنقید، تاریخ کا تنقید، نسل کلام کا نظریہ، مرکز نظریاتی تنقید اور رد لانی تنقید وغیرہ۔

### پس ساقیات (Post-Structuralism):

پس ساقیات سے مراد وہ تمام نظریات و طالیات ہیں جو ساقیات کے اصولوں کی لپی کرتے ہیں۔ ساقیات 1950ء سے 1970ء کے دوران ایک طاقتور تحریک کے طور پر سامنے آئی۔ فرانس کے علمی و ادبی مکتبوں میں بالخصوص اس کا خوب جہ چارہ لیکن ساقیات کے اصولوں کی سخت پابندیوں کے خلاف رد و نسل کا سامنے آنا ایک فکری استغنی۔ ابجد جدیدیت اسی رد و نسل کی ایک صورت ہے جس کے معیاری تصورات نے جدیدیت کو آرٹ پٹ کر رکھا۔ ان معیاری تصورات میں رد تشکیلیت اور تائیشیت کو اہم تر شمار کیا جاتا تھا۔ ان سب فکریات کے اہم ملاح سے جو کچھ سامنے آیا اسے پس ساقیات کا نام دیا گیا ہے، کیوں ان سب افکار نے ساقیات کے اساسی مفروضات کے استزاد پر انحصار کیا۔

### رومانیت کیا ہے؟

رومانیت ایک رویے کا نام ہے جس میں انسان اپنے ماحول سے ایس ہو کر خیال اور فکری من پسند دنیا بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک راعلی قوت ہے جو ماسلوم کو دریائت کرتا ہے۔ رومانیت کے عناصر ہیں۔ آزادی، استکباب، محبت، ماضی پرستی، بغاوت،

نظر ادیت، اظہار، پسند، صوت پسند، طبع و طبع۔

ڈاکٹر فخر الحق نورانی نے "شعور و ادب" میں لکھا ہے کہ

فرد کے شدید جذبات کا شدید اظہار، آزاد و دیوانہ کا لہجہ، انظر ادیت، احساساتی اور تخیلاتی روحان، تصورات کی رہائی، جذباتی سوئی فرد کی دائمی کیفیات، عورت اور مرد کا جذباتی اور عیشی رشتہ، طبعیات کا بہاؤ، لطافت کی طرف رجوع، ماضی و بعد کے خواب، آئینہ و عکاس کی بجائے فطرت کے قریب، طبع مستعد اور دیکھ بھانگی کا مشاہدہ، باطنیت کے مناظر، روایت کی ترویج و طبعیات، فہم سے عرف، ادب پر مرد کی ترجیح، غیر منظم غیر معمول اور وحشی عناصر میں دلچسپی، اور جذباتی ادبیت شامل ہے۔

نورانی کی روایت قبول کی روایت فنی اور ایوان الکلام آزاد کی انظر ادیت نے اردو ادب میں روایت کو گہرا رنگ دیا۔

## جمالیات

جسٹ (انگریزی Aesthetics) فلسفے کی ایک ایسی منف ہے جو فن کے حسن اور فن تخلیق کی قدروں اور معیاروں سے بحث کرتی ہے۔ جمالیات کی اصطلاح پہلی بار اڈام گارٹن نے 1750ء میں استعمال کی اور اس سے مراد علم حیاتیات کی، جس کا بنیادی مقصد حسن کی تلاش قرار دیا۔ کانت نے ماورائی جمالیات کی ترکیب استعمال کی جس سے حقیقی تجربے کے بنیادی اصول ہیں۔ اس اصطلاح کے جدید معنی ریگل نے 1820ء میں متعین کیے۔ پرانے زمانے میں جمالیات سے مراد وہ علم تھا جو حسن یا جمال اور لذت کی حیثیت سے متعلق مجرد تصورات پر بحث کرتا تھا۔ مگر جدید فلسفہ کے نزدیک جمالیات وہ سائنس ہے جو حقیقی تجربہ، حسن اور فضاظر کی قدروں اور معیاروں سے بحث کرتی ہے اور نوعیت اور عمل کے اعتبار سے منطق اور نفسیات سے مختلف ہے۔

## اسلوب/Style

طریقہ بیان، طریقہ تحریر، لکھنے کا انداز، جو کسی ادیب کی پہچان دیتا ہے اسلوب کہلاتا ہے۔

خیال اور موضوع کو الفاظ کے جراثیم میں بیان کرنے کے لیے ادیب جو طریقہ، طریقہ، انداز اور سلاخیں اپناتا ہے اسلوب ہی

کہلاتا ہے۔

## اردو زبان تشکیل و ارتقاء

### اردو زبان و ادب کا آغاز و ارتقاء

کسی ادب کو صحیح طور پر سمجھنے اور اس کے حقائق کوئی صاحبِ رائے قائم کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کی زبان کی تاریخ سے کم دیش، اقلیت حاصل کی جائے۔ اس خیال کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو زبان کی ایک مختصر سی تاریخ پیش کی جاتی ہے تاکہ ہم سب کو یہ معلوم ہو سکے کہ اس زبان کی کس، کیوں کر اور کہاں پیدائش ہوئی اور کتنا رفتہ رفتہ کس طرح سے اس زبان نے معراجِ ترقی کے زینوں کو طے کیا۔ اور آج کس بلند و بالا مقام پر جلوہ لگن ہے۔

درحقیقت یہ اردو زبان ہے جو محض چند صدیوں کی کاوش اور آبیاری کا ثمر ہے۔ لیکن اگر اس کی وسعت اور ہر گیری پر غور کریں تو ہم حیرت میں پڑ جاتے ہیں کہ کس طرح یہ خوشتر زبان اٹلا ملک کے ایک قلعہ کی ملک میں پٹنئی اور مراٹھہ شب و روز اسی لکڑی میں لکھا گیا ہے۔ یہاں ہے کہ اس کو خیر نہ مقام عطا کیا جائے، اس لیے کہ اس کے جتنے انداز ہیں سب ملوث ہیں۔

تاریخ کی اور اہم گردانی سے بہتر یہ چلتا ہے کہ یہ کوئی ایسی زبان نہیں ہے جو اٹلا معروض و جود میں آئی ہو بلکہ یہ اسی ملک اور سر زمین کی پیداوار ہے۔ ہندوستان کے مختلف دور کی مختلف زبانوں سے اس کا فیروزہ تیار ہوا۔ شکریت کی بولاس میں، پراکرت کا ڈھانچہ ہے، عربی و فارسی و ترکی اور انگریزی کی نکالیاں ہیں۔

تفصیلی داستان اس کی پیدائش کی اس طرح ہے کہ ہندوستان میں آریہ قوم کے آنے سے قبل یہاں کے مختلف قلعوں میں مختلف زبانیں سانجھ تھیں۔ جب آریہ قوم ہندوستان میں آئی تو وہ اپنے ساتھ شکریت زبان بھی لائی۔ یہی شکریت زبان جب ملک کی مقامی بولیوں کے ساتھ آمیزش پذیر ہوئی تو ملک مختلف قلعوں میں مختلف زبانیں پیدا ہوئیں جو پراکرت کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ان ہی پراکرتوں میں ایک پراکرت وچکی تھی جو دی اور مالوہ کے علاقوں میں جاری و ساری تھی۔ اور جس کو وسعت و گہرائی میں دیگر پراکرتوں پر فوقیت حاصل تھی۔ یہی زبان آگے چل کر برج بھاشا کے نام سے موسوم ہوئی۔ جب مسلمانوں کے قدم ہندوستان میں آئے تو وہ اپنے ساتھ کئی مختلف زبانیں یعنی عربی، فارسی، اور ترکی بھی ساتھ لائے۔ قلعہ و ملوک تو میں جیسے جیسے آپس میں شیر و شکر بولی گئیں دونوں کی زبانیں بھی غلط ملط ہونے لگیں اور برج بھاشا نے عربی و فارسی اور ترکی زبانوں کے الفاظ اپنے دامن میں سینٹا شروع کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک نئی زبان کی تشکیل ہوئی شروع ہوئی۔ اور یہی وہ زبان ہے جس کا نام ہندی یا ہندوی اور ہندوستانی اور پھر اردو پڑا۔

مسلمان حکمرانوں کے زمانے میں ہندوستان کی سرکاری زبان فارسی تھی اور اس زمانے کے شعراء فارسی زبان ہی میں کلام کہا کرتے تھے۔ لیکن رات رات کچھ ایسے شعراء بھی پیدا ہوئے گئے جو لغتِ طبع اور عوام کی دلچسپی کی خاطر کچھ ایسے کلام بھی کہتے جن میں فارسی اور برج بھاشا کے الفاظ کی آمیزش ہوتی۔ ایسے کلام کو درہندی یا ہندوی کے نام سے موسوم کرتے۔ میر خسرو دہلوی (۱۲۰۰ء تا ۱۳۲۰ء)



کے یہاں اس قسم کی چیزیں اکثر پائی جاتی ہیں۔

شاہجہان بادشاہ نے اس غلو زبان میں کوئی تحریر اپنے قلم سے کسی قسم جس کے متعلق اور نگار شاہجہان کو اس طرح کیسے ہو۔

”آں فرمان عالی کد زبان ہندی اور خط خاص رگے فرمودہ شاہجہان“

ہندی کے ساتھ ساتھ لقمہ اردو کو ریت بھی کہتے تھے۔ چنانچہ شیخ محمد دوم سیدی کا کوڑی جوا کبیر بادشاہ کے زمانے میں تھے اس زبان

کو اکثر ریت کے نام سے لکھا ہے۔

سیدی کہ مکتبہ ریت در ریت در ریت  
خیر و شر آیت ہم شر ہے ہم گیت ہے

اس نثر زبان کا نام اردو اگرچہ شاہجہان کے زمانے میں چالیسین اس نام کا راج خاص طور پر اور غلبہ کے آفریں ہوا۔ شاہجہان کے زمانے میں اس زبان کا نام اردو اس وجہ سے پڑا چونکہ لشکر یوں میں یہ زبان خاص طور سے مانگ ہو گئی تھی۔ اور اردو کے معنی لڑنے کا ہے اور سلطنت کے ہیں۔

انیسویں صدی عیسوی میں جب انگریزوں کا تسلط ہندوستان میں ہوا تو ۱۸۰۰ء میں انہوں نے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا جس کی فرض و قاصت تھی کہ اردو زبان کو جواب تک مستقل زبان بن چکی تھی فروغ دیا جائے اور ساتھ ہی ساتھ جو انگریز ہندوستان میں سربراہ بن گئے وہ اس ادارہ کے راجہ اور زبان کو تیکھیں تاکہ یہاں کی پبلک کو وہ سمجھ سکیں۔ اور انتظام حکومت میں ان کو آسانی ہو۔ چنانچہ اس کالج کے ذریعہ اردو ادب کی نمایاں خدمت ہوئی اور زبان کو تیرہ سو سے زیادہ آسان بنانے کی کوشش کی گئی۔ میرامن دہلوی نے قصہ چہار درویش کا جو فارسی زبان میں تھا م فہم اردو میں ترجمہ کیا۔ اس زمانے میں اردو کا اکثر ہندوستانی بھی کہا کرتے تھے۔

اردو زبان کے آغاز کا حال تو معلوم ہو چکا اور اس کی ابتدائی شکل بھی دیکھ چکے۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ اردو زبان کی ابتدائی نشو و نما کا وہ طور پر کہاں ہوئی اور کیوں کر یہ زبان ترقی کی منزل پر گامزن ہوتی چلی گئی۔

اس زبان کے امام ظہوریت گیارہواں صدی دکن رہا ہے۔ جہاں سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی میں قطب شاہی اور عادل شاہی خاندان تیار ہوئے تھے۔ ان خاندانوں میں کئی حکمران ایسے گزرے جن کو اس لہجہ اور لہجہ زبان سے خاص الفت تھی۔ چنانچہ انہوں نے اس کی ترویج و ترقی میں کافی حصہ لیا اور دہلی دکن (۱۶۶۷ء تا ۱۷۰۷ء) کے جواہر زبان کا باوا آدم یعنی پہلا شاعر سمجھا جاتا ہے اس زبان میں جو اس وقت دکن زبان کہلاتی تھی طبع آزمائی کی۔ ان کا کلام آج کی اردو سے بہت زیادہ مشابہ اور مرصع ہے۔ مگر شاعرانہ لہجہ نہیں ہے۔ یعنی ۱۷۱۱ء میں جب دہلی دکن آئے تو وہاں کے فارسی شعراء نے ان کے کلام کو دیکھ کر نہایت گرویدہ ہوئے۔ ان کے دلوں میں اس زبان میں شعر گوئی کا شوق پیدا ہوا۔ اور انہوں نے مستقل طور پر اردو میں شعر کہنا شروع کیا اور اب اردو زبان دکن سے دہلی تک ہو گئی۔ سراج الدین علی خان آرزو محمد حسن، شاہ کرمانی، مضمون اور آبرو طبرہ دبستان دہلی کے شعراء کے پہلے صف میں آئے تھے۔ میر درد، سودا، میر تقی میر، فیروز کا، نثار ہے۔ یہ اردو شاعری کا رزمیں دور کہلاتا ہے۔ اس دور کے شعرا نے زبان کو مس غام سے کٹ



جایا، خوبصورت خوبصورت الفاظ تراشے، اعلیٰ خیالات کو پیش کیا، بالکل بیان میں جدت پیدا کی، کلام میں درد و سوز عطا کیا۔ جب دہلی پر تاحی آئی اور لکھنؤ کی خود مختار حکومت نے علم پروری اور علم دوستی کا اعلان کیا شعراء کو پیش بہار رقم سے نوازنے لگے تو دہلی کے شعراء کی بڑا فانی شروع ہوئی اور دو لکھنؤ میں جا کر قیام پزیر ہوئے گئے۔ یہاں تک کہ میر اور سونہ جیسی ہاکمال ہستیوں کو بھی دہلی کا لوہا لکھنا پڑا۔ البتہ میر درد و ہمدردی میں قیام پزیر رہے۔ اردو شاعری کا مرکز اب بجائے دہلی کے لکھنؤ ہو گیا۔ جہاں بیڑ بان دن رات چمکی چمکی ترقی کرتی کرتی گئی۔ یہاں تک کہ انشا، صفائی، آئین اور ناطع جیسی ہاکمال ہستیوں کا مرکز لکھنؤ ہوا اور جن کے اصناف سے اردو زبان بھی سکھ دوش نہیں ہو سکتی۔ جیسے جیسے لکھنؤ کی زندگی پر پیش پستی غالب آنے لگیں وہاں کی شاعری بھی اس رنگ سے متاثر ہونے لگی۔ چنانچہ بعض شعراء نے بجائے ہل زبان میں کلام کہنے کے وہاں کی عیادت کی زبان میں کلام کہنا شروع کیا اور جس کا نام انہوں نے ریشمی رکھا۔ کہا جاتا ہے اس زبان کی خیر وسعادت بارخانہ نے رکھی تھی۔ لیکن اس قماش کی زبان کو جنہوں نے معراج کمال پر پہنچایا وہ جان صاحب جات ہیں۔ لیکن ادب کی نہیں بلکہ عیادت کی زبان تھی جو بہت دنوں تک نہیں چلی سکی۔ واحد علی شاہ کے زمانے میں دبستان لکھنؤ نے زبان میں ایک نیا رنگ پیدا کیا یعنی تصنیع بناوٹ اور رعایت لفظی کا بہت زیادہ استعمال ہونے لگا یہاں تک کہ چڑت و شکر خیم نے تو گزرا خیم میں اس کی انجی کر دی جو ہرگز لطف سے خالی نہیں اور شاعر کے کمال فن کی بے ساختہ داد دہی پڑتی ہے۔ لکھنؤ کی دوسری زبان ہے جہاں میر انیس اور مرزا دیر جیسی ہاکمال ہستیاں پیدا ہوئیں جنہوں نے مرثیہ گوئی میں غیر فانی شہرت حاصل کی۔

دہلی کے آخری ایام یعنی بہار و شاہ کے زمانے میں ذوق، غالب اور سونہ جیسے ہاکمال شعراء گزرے، ذوق نے تو قصیدہ گوئی کو معراج کمال تک پہنچایا اور خاقانی و بنگالہ ہار شاہی سے ان کو خطاب عطا ہوا۔ ۱۸۰۳ء میں انہوں نے انتقال کیا اور ۱۸۵۷ء میں قلعہ واقع ہوا۔ غالب اس دور انقطاع کا لہجہ شاعر ہے جس کے کلام میں ایک کشش کی کیفیت پائی جاتی ہے اور جس نے پہلے پہل سے محسوس کیا کہ غزل کا دامن محدود ہے اور ہر قسم کے خیالات اور ہر قسم کی باطنی مصلحت غزل کے اندر چھوڑ کر جاسکتی ہیں۔ بلکہ اردو شاعری میں دیگر اصناف سخن کو بھی رواج دینے کی ضرورت ہے۔

غالب کے بعد اردو شاعری نے کثرت بدن اور حال، محمد حسین آزاد اور اسماعیل مرہی جیسی بزرگ ہستیوں نے جنم لیا۔ انہوں نے اردو شاعری کو زندگی سے قریب تر لانے کی کوشش کی اور فن لطیف کو مسائل حیات کے حل کرنے کا آل کار بنایا۔

اب تک اردو شاعری کا اطلاق عموماً انیس اصناف سخن پر ہوتا تھا۔ غزل، قصیدہ اور مثنوی۔ غزل کی کیفیت یہ تھی کہ دلی ریکی سے لے کر کم و بیش غالب تک محض ایک رنگ کی تیر تھی یعنی رعی عشق و محبت کی باتیں، ہجر و دساں کی کہانیاں، مہالہ آمیزی کی بہتات، کوئی جدت نہیں، مگر سوز و مہمانی اور فرسودہ طرز ادا، اور زندگی سے بہت دور، خیالات اور تصورات کی دنیا اور بس۔ قصیدہ میں وہ خود طرشی کے جذبہ سے کام لے کر اپنے محدود کلام کو ایک قدم چلنے کی صلاحیت نہ تھی، حالیہ کی آخری چوٹی پر لے جا کر ٹھکانا چاہتا تھا۔ قدرت اور مہالہ حکومت دینے کو تھی اور غالب کا بارشاہ وقت کے متعلق یہ حسن ظن کہ بہار شاہ کے حق میں یوں قصیدہ خواں تھے:

اے ہفتہ تک ہر ہے حل و نظیر  
اے جہاں دار کرم بخیر ہے شب و صبح

پاؤں سے تیرے لیے فرق اداوت اور تک  
 فرق سے تیرے کسے کب سعادت اکمل

اسی طرح ہماری مشنوں میں، جن میں عشق و محبت کی باتیں، بھوت پرست کے واقعات درج تھے۔ ان قصوں میں مذہبی جان خمی تا اصلیت، حسن و عشق کی باتیں بھی اور ہیں۔

حالی سے چہ ید اردو شاعری کی بنیاد پڑی۔ اور انہوں نے مسدس درجزر کی درجزر خوانی کر کے ایک نواہید قوم کو بیدار کر دیا۔ حالی کے بعد اکبر الہ آبادی نے اپنی قوم کو قوم کو بیدار کیا اور اسی میں اس کی کنز وریوں سے روشناس کر دیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ مسلمانوں نے اپنے آپ کو عام طور پر ایشیائی روایات کو چھوڑ کر یورپ کے بہتے ہوئے سیلاب کے پیرا کر دیا تھا۔ مٹ رہے تھے لیکن اپنے خیال میں مکن تھے۔

اکبر کے بعد اقبال تشریف لائے جو اس سلسلے کی آخری کڑی قرار دیئے جاتے ہیں۔ انہوں نے قوم کی برواہی کے اسباب کی طور پر جائزہ لیا اور ان کی اصلاح کی خاطر خصوص و کلام دہر و گرام ان کے سامنے پیش کیا، انہوں نے شاعری کو محض فنی نقد کا وسیع نہیں دیکھ بلکہ اس کو اصلاح کا ایک اہم ذریعہ بنایا۔

اقبال نے خصوصی طور پر قوم کو سخت کوشی، خودداری، اور اخوت کی تعلیم دی۔ اقبال کا انتقال اپریل ۱۹۳۸ء میں بھوان کے بعد اور دور حاضر کہلاتا ہے۔ اور آج ہم اس دور سے وابستہ ہیں۔ اس دور میں اردو شاعری کے مختلف سیلابات ہمارے سامنے ہیں جن کی نظر کسی غمیرست پر ہے۔

۱۔ اقبال کا رنگ اکثر شعراء کے کلام میں خاص طور پر جھلکتا ہے۔  
 ۲۔ بعض شعراء انقلاب، تعلیم اور اشتراکیت کے طبعدار ہیں۔ جوش، بغیر، سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی وغیرہ اس ضمن میں اعزاز کے خاص طور پر مستحق ہیں۔

۳۔ اب تک ہمارے ادب میں صرف بزمیہ مشنوی میں، اب بزمیہ مشنویاں بھی لکھی جانے لگیں۔ حفیظ جالندھری نے شاہد اسلام لکھا، سال میں سریر کاہری نے شاہناہ سے لکھ کر اردو ادب کے خزانے میں ایک نیا اضافہ کیا۔

۴۔ نثر گوئی کی تہہ میں اب تک قوطیت کا طریق بھی لیکن اب وجہیت اور امید کی لہر میں ہمیں مارنے لگیں۔  
 ۵۔ ہماری شاعری میں ایک نئی صنف کا اضافہ ہوا یعنی نظم معری یا نظم آزاد۔ اس نظم کے خاص طبعدار میراجی اور ان۔ م۔ ماش ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں قافیہ، ردیف اور ہم تہہ دار کا نثر شاعری کی پابندی نہیں کی جاتی۔

خلاصہ یہ کہ آج ہماری اردو شاعری ایک، مگر اور میوہ کی درخت سے گزرتی ہے اور جس کی عکاسی ہمارے شعراء چھوٹے بڑے کر رہے ہیں۔ کلام میں ہر طرح کی جدت پیدا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور امید قوی ہے کہ جلد یہ زبان دنیا کی سربراہ اور دنیا کی زبانوں میں اپنا مقام بنا کر رہے گی۔

یہاں تک تو نظم کا بیان ہوا۔ اب نثری داستان کی کہانی بھی کوکشی چاہیے۔ نظم نگاری کے ساتھ ساتھ نثر نگاری

بھی ابتدا سے ہی ہوتی رہی اور اس صنف ادب میں ہمارے بزرگان دین کی خدمت ناقابل فراموش ہے۔ وہ مذہبی تبلیغ و دین کی خدمت ہی بھاشا میں کرتے تھے۔ سب سے پہلے نثری ادب کا ناز و تکلف و سادگی سے ہوا جن میں تصرف اور اخلاق کو موضوع بنایا گیا ابتدا کی ادب مذہبی نوعیت کا تھا۔ اردو کا پہلا مذہبی نثر نگار خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ہے جن کی تصنیف معراج العاقلین ہے۔ رفت رفت حکایات و قصص کی طرف ادب نے رجوع کیا۔ یہاں تک کہ قلمب شاعی اور میں ملازمتی نے سب میں نام کی ایک کتاب لکھی جہاں اردو کی پہلی ادبی نثری تصنیف تسلیم کی جاتی ہے۔ اس کتاب کی زبان تہذیب ہے اور بہت سے ایسے دینی الفاظ استعمال ہوئے ہیں جن کے معنی بغیر فرہنگ کے سمجھنا مشکل ہے۔ رفت رفت طویل داستانوں کے لکھنے کا سلسلہ شروع ہوا اور ظلم ہوشیا، داستان امیر حمزہ وغیرہ جیسی داستانیں لکھی گئیں۔ پھر طویل داستانوں کے لکھنے کا رجحان پیدا ہوا۔ میرامن دہلوی نے قصہ چہار درویش لکھا جس کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ پھر جب علی بیگ سرور نے "نسانہ عجائب" لکھا، اس کی عبارت میں تاریکی غالب ہے۔ انیسویں صدی کے آخر میں ہڈت جن نامہ سرشار نے "نسانہ آراء و کلام" جو لکھنو کی زندگی کی بولی چلتی تصویر ہے۔ پھر تو بول اور افسانوں کے لکھنے کا رجحان عام ہو گیا۔ ڈپٹی کمشنر احمد نے توجہ بھروسہ، اعلیٰ الوقت، حراۃ العروس اور نبات النعش جیسے اہم ناول لکھے جو اپنے دور کے لحاظ سے کامیاب کہے جاسکتے ہیں۔ ان کے بعد مولوی عبدالحلیم شرر نے بے شمار تاریخی اور روایتی ناول لکھے جن میں منصور موبہا، ملووس، ریں، فتح احمد میں وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ سر سید احمد کے دور میں خود افسانوں نے اور ان کے رفقاء نے نہایت شد و حد کے ساتھ زبان ادب کی خدمت کی۔ سر سید نے "آب حیات" نام کی ایک تاریخی کتاب لکھی جس میں اس دور کی قدیم شاعی عبارتوں کی مفصل تاریخ بیان کی گئی ہے۔ پھر ان کے علمی اور سیاسی مضامین اکثر و بیشتر تہذیب الاخلاق نامی رسالے میں شائع ہوتے رہے۔ حالی جنھوں نے جدید اردو شاعری کی بنیاد ڈالی، اردو نثر نگاری میں بھی کئی اضافے کیے۔ اول تو یہ کہ ہمارے ادب میں سیرت نگاری کا رجحان پیدا کیا۔ دوسرا تین مشہور رسالے حیریاں لکھیں، حیات مجددی، یادگار غالب اور جاوید نامہ۔

"جاوید نامہ" میں سر سید احمد کی زندگی کے حالات درج ہیں۔ حالی نے ایک دوسرا اہم کام یہ کیا کہ انھوں نے "مقدمہ شعرو شاعری" لکھ کر اردو میں جدید تنقید نگاری کی بنیاد ڈالی۔ حالی سے قبل غالب نے اردو ادب کو غلط فہمی کے جدید انداز سے روشناس کرایا۔ ان کے غلطوہ کے مجموعے اردوئے معلیٰ اور نمود ہندی کے نام سے مشہور ہیں۔

یسویں صدی عیسوی کے ابتدائی دور میں مٹھی پریم چند نے بیٹا ناول اور انسانے لکھے جن میں عام طور پر دیہاتی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ مگر یہ دونوں کے ساتھ ہندوستان کی کشمکش اور غریب کسانوں کی مستقبل حالت کو پیش کیا گیا ہے۔

عبدالحلیم شرر اور مٹھی پریم چند کے بعد سے اردو میں ناول نگاری اور مختصر افسانوں کے لکھنے کا رجحان عام ہو گیا۔ اسی دور میں آغا خضر کشمیری نے اسٹیج پر پیش کرنے کے لیے نہایت کامیاب اور بے شمار کام لکھے جن میں "آکھ کاشن بول" کی جاس عظمت کی دیوی وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں۔ غرض کے بعد نثر نگاری کے ہر شعبے پر ادبی نثر نگاری کی توجہ مبذول ہوئی اور دور حاضر کے مشہور انسانہ نگاروں میں دانشا لکیری، نیاز فتح پوری، کرشن چندر، منو، مصمت چغتائی، رحمد سنگھ، بیدی وغیرہ کا نام آتا ہے۔ تنقید نگاروں میں آل احمد سرور، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، عبادت بریلوی اور اختر ہارونی کا ذکر کافی ہے۔ اسی طرح اردو نگاری میں کرشن چندر اور اشتیاق حسین قریشی کا نام آتا ہے مگر اس صنف میں ہمارا ادب ابھی بہت زیادہ ترقی نہیں کر سکا۔

غرض کے موجود نظم وثر نگاری کی رفتار کو دیکھ کر اردو زبان کی ترقی و ترقی کی طرف سے کافی امید بندی ہے، نیز بھی یہ سب کچھ  
میں سے ملتا ہے۔

گیسٹے اردو ابھی صحت پذیر شاہ ہے  
خج سے سوزائی دل سوزہ ہر دانہ ہے  
(اقبال)

## برصغیر میں زبانوں کے خاندان اور اردو کا خاندان

برصغیر کی "دراوید" خاندان کا مطالعہ کرنے سے پہلے ایک نظر دنیا میں زبانوں کے خاندانوں کے بارے میں جاتو لیجئے ہیں۔ تاکہ آسانی سے معلوم ہو کہ برصغیر کی زبانوں کے خاندان زبانوں کے کس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔

۱۸۴۳ء میں جرمن عالم "ہیمبولٹ" نے دنیا میں زبانوں کو "۱۳" خاندانوں میں تقسیم کیا۔ پھر ایک اور ماہر لسانیات "پارل رینج" نے "۱۰" خاندانوں میں تقسیم کیا۔ اس کے بعد ماہر لسانیات "فریڈرک ملر" اور کئی ایک ماہرین لسانیات نے دنیا میں زبانوں کے "۱۰۰" خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔

ہین ان تواریخ طبع پر مختلف ماہرین لسانیات کے نظریات پیش کیے گئے ہیں بعض نے تعداد کم اور بعض نے زیادہ بتائی ہے۔

دنیا میں زبانوں کو دو بڑے گروہوں میں تقسیم کیا گیا ہے جس کے "۸" بڑے خاندان ہیں۔

آٹھ بڑے خاندانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

پہلی قسم میں زبانوں کو لفظ اور قواعد کی خصوصیات کی بنا پر رکھا گیا ہے۔

دوسری قسم میں زبان کو نسل اور تاریخی تعلقات کی بنا پر رکھا گیا ہے۔

دنیا کے آٹھ بڑے خاندان اور ان میں بولی جانے والی زبانوں کی تفصیل درج ہے۔

سامی: ۳۹۰۔ ہند یورپی: ۱۵۰۔ دراوڑی: ۲۶۰۔ سونڈا: ۵۰۔ افریقی: ۸۳۔ ملایا: ۱۴۰۔ امریکی: ۱۱۳۳۔ ہند یورپی: ۱۳۲

چونکہ برصغیر کی زبانوں کا تعلق ہند یورپی خاندان سے ہے اس لیے ہند یورپی کے بارے میں طے حاصل بحث کی جائے گی۔

ہند یورپی خاندان کے بارے میں طویل مدتی اپنی رائے یوں پیش کرتے ہیں۔

زبانوں کے خاندان میں ہند یورپی خاندان کو ایک لسانی اہمیت حاصل ہے۔ پوری دنیا میں بول جانے والی زبانوں میں سے

اکثر اسی خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس خاندان سے تعلق رکھنے والی زبانوں میں سانی، اوبلی، عجمی اور سائنسی سرمایہ دوسرے

خاندانوں کی نسبت زیادہ ہے۔ ان زبانوں کے بولنے والوں میں یورپ، ایران، پاکستان، افغانستان، شمالی بھارت، سری

لنکا، نیپال، بھوٹان، شمالی امریکہ، جنوبی امریکہ، کینیڈا، آسٹریلیا، نیوزی لینڈ اور جزائر عرب الہند میں بھینے ہوئے ہیں۔

## ہندوستانی خاندانوں کی شاخیں

### ہندوستانی

ہندوستانی -- اڑھی -- الہاؤلی -- سلیٹی -- پٹان -- ایلوئی -- کیٹاک -- لیٹولی

ایرانی -- پٹھانی -- ہندوستانی -- قدیم ہندوستانی -- اٹلی

قدیم فارسی -- شاہ -- سہلی -- سہلی -- سہلی -- سہلی -- سہلی -- سہلی -- سہلی

دہلی -- کشمیری -- اردو -- پنجابی -- سرہندی -- بنگالی -- بھارتی

### اردو زبان کی ابتداء کے مختلف نظریات

اردو زبان کی تشکیل کے متعلق محققین اور ماہر لسانیات نے پنجابی، فارسی، اردو اور اردو کی ابتداء کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔ اردو زبان کی ابتداء کے متعلق محققین اور ماہر لسانیات نے پنجابی، فارسی، اردو اور اردو کی ابتداء کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔ اردو زبان کی ابتداء کے متعلق محققین اور ماہر لسانیات نے پنجابی، فارسی، اردو اور اردو کی ابتداء کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔

اردو زبان کی ابتداء کے متعلق محققین اور ماہر لسانیات نے پنجابی، فارسی، اردو اور اردو کی ابتداء کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔ اردو زبان کی ابتداء کے متعلق محققین اور ماہر لسانیات نے پنجابی، فارسی، اردو اور اردو کی ابتداء کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔ اردو زبان کی ابتداء کے متعلق محققین اور ماہر لسانیات نے پنجابی، فارسی، اردو اور اردو کی ابتداء کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔

اردو زبان کی ابتداء کے متعلق محققین اور ماہر لسانیات نے پنجابی، فارسی، اردو اور اردو کی ابتداء کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔ اردو زبان کی ابتداء کے متعلق محققین اور ماہر لسانیات نے پنجابی، فارسی، اردو اور اردو کی ابتداء کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔ اردو زبان کی ابتداء کے متعلق محققین اور ماہر لسانیات نے پنجابی، فارسی، اردو اور اردو کی ابتداء کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے ہیں۔

اردو زبان نے سب زبانوں سے فیض اٹھا کر اپنے وجود کو اظہارِ امتیاز بخشا ہے۔

(ڈاکٹر جمیل جالبی تاریخ ادب اردو)

جب فیصلہ دینا پڑا تو اسے اس کا اقبال کو اپنی کتاب "دکن میں اردو" پیش کی تو اپنے ایک خط میں اقبال نے اس کو خوش کھراچے ہوئے یہ بھی تحریر کیا

خانا پنجاب میں بھی کچھ پرانا سالہ موجود ہے اگر کسی کے جمع کرنے میں کسی کو کامیابی ہوگی تو سورخ اردو کے لیے سونے پیدا ہو گئے۔

(ڈاکٹر نسیم اختر اردو ادب کی تشریح و تفسیر)

ایس ایم امین مقرر حسین نے ایک مضمون بعنوان ”اردو پنجابی“ لکھا کہ  
 ”اردو زبان دراصل پنجابی زبان ہے اس کے الحال عموماً پنجابی ہیں مگر تھوڑی سی تیس چھری کے ساتھ استعمال میں  
 لائے گئے ہیں۔“

شیر پنجاب نے ایک مضمون بعنوان ”اردو ادبی زبان“ لکھا جو بارہ قسطوں میں شائع ہوا۔  
 انھوں نے ”ہم یہ دہی کرتے ہیں کہ اردو ہندوستانی یا جو کچھ بھی اس کا نام رکھو پنجاب میں پیدا ہوئی اور پنجابی اس کے ذہنی  
 خزانے۔“

اردو کا مولد پنجاب ہے نہ کہ شاہ جہان آباد  
 مضمون نگار نے اپنے نظریے کو استحکام کے لیے بعض ایسے تاریخی واقعات کو بھی دلیل کے طور پر پیش کیا ہے جو پنجاب میں اردو  
 زبان کے آغاز و ارتقاء میں محدود معاون ثابت ہوئے اور یہ تاریخی دلائل دین ہیں جن کو بعد میں پروفیسر محمود شیرانی نے اپنی کتاب میں  
 بالتفصیل لکھا۔

(پروفیسر سلیم اختر اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ)

زبان اردو کی ابتدا و آغاز کے بارے میں کئی مختلف و متضاد نظریات ملتے جلتے ہیں یہ آہیں میں اس حد تک متضاد ہیں کہ ایک انسان  
 چکرا کر رہ جاتا ہے۔ ان مشہور نظریات میں ایک بات مشترک ہے کہ ان میں اردو کی ابتدا کی بنیاد برصغیر پاک و ہند میں مسلمان آتھیں  
 کی آمد پر رکھی گئی ہے۔ در بنیادی استدلال یہ ہے کہ اردو زبان کا آغاز مسلمان فاتحین کی ہند میں آمد اور مقامی لوگوں سے کل جمل سے  
 مقامی زبان پر اثرات و تاثر ہوا اور ایک ہی زبان معرض وجود میں آئی جو بعد میں اردو کہلائی۔

## اردو زبان کی تشکیل کے متعلق چند مشہور نظریات

حافظ محمود شیرانی کا نظریہ ”پنجاب میں اردو“ (۱۹۲۸ء)

حافظ محمود شیرانی نے اپنے گہرے سائنسی مطالعے اور فحش تحقیق و تہذیب پر یہ نظریہ قائم کیا ہے کہ اردو کی ابتدا پنجاب میں ہوئی ہے اور وہی  
تشکیل کے سلسلے میں سب سے مشہور نظریہ یہی ہے۔ یہ نظریہ حافظ محمود شیرانی نے اپنی کتاب ”پنجاب میں اردو“ میں دیا ہے۔  
حافظ محمود شیرانی کے مطابق اردو ملتان، پنجاب سے لگی ہے اس نظریہ کو ثابت کرنے کے لیے حافظ صاحب نے دو قسم کے دلائل پیش  
کیے ہیں۔

### خارجی دلائل

#### ہندوستان کی تاریخ

۱۰۰۱ء سے ۱۰۲۵ء تک سلطان محمود غزنوی نے ہندوستان پر حملے کیے اور پنجاب فتح کر کے اپنی حکومت قائم کر لی اور کثیر تعداد  
میں مسلمان پنجاب میں آ رہے ہو گئے لیکن اس کے بعد بھی مسلمانوں کے حملے ہندوستان پر جاری رہے اور ۱۱۹۳ء میں مسلمان دہلی فتح کر  
لیتے ہیں اور اچانک دارالخلافہ دہلی سے دہلی منتقل کر لیتے ہیں۔ جب دارالخلافہ دہلی منتقل ہوتا ہے تو مسلمان ہجرت کر کے دہلی جاتے ہیں اس  
لیے ضروری ہے کہ مسلمان اپنے ساتھ کوئی مذکورہ زبان لے گئے ہوں گے۔

مسلمان دو سو سال تک پنجاب، ہندوستان اور سرحد کی صوبہ جات میں بکھرا رہے کم و بیش دو سو سال کا عرصہ ایک نئی زبان کا عالم  
تیار کرنے میں کافی ہوتا ہے۔

#### داخلی دلائل

ہندوستان اور سیاسی واقعات دشواری کے علاوہ ہندوستان میں اردو اور پنجابی کی لسانی شہادتوں اور مماثلتوں سے دوا  
زبانوں کے قریبی روابط و تعلق کو واضح کر کے اس نظریہ کو صداقت پر زور دیتے ہیں کہ اردو کا آغاز پنجاب میں ہوا۔  
اردو صرف دہلی میں پنجابی و ملتان سرائیکی کے بہت قریب ہے۔ دونوں میں اسمائے افعال کے خاتمے میں الف آتا ہے اور  
دونوں میں جمع کا طریقہ مشترک ہے۔ یہاں تک کہ دونوں میں جمع کے جملوں میں نہ صرف جملوں کے اہم اجزاء بلکہ تو اہلکات و  
پہنچائی ایک کا صہ جاری ہے۔ دونوں زبانیں ترکیب و تالیف کے قواعد و افعال مرکب وقوع میں متحد ہیں۔  
پنجابی اور اردو میں ۶۰ فیصد سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں۔



## اردو اور پنجابی کالسانی اشتراک

۱۔ صدر کا قاعدہ دونوں زبانوں میں مشترک:

صدر کا قاعدہ دونوں زبانوں میں مشترک ہے۔ یعنی علامت "تا" اور کے آخر میں اضافہ کر دی جاتی ہے۔ قاعدہ ہم زمانے میں اس کا رسم الخط پنجابی اور "اردو" دونوں میں "تا" تھا بعد میں ان خط کو رد کر دیا گیا تھا۔

مثلاً: کون، جس، اظہار بعد میں کو، سے بن جاتے ہیں۔

۲۔ ترکیب دانیہ کا قاعدہ دونوں میں مشترک:

ترکیب دانیہ کے قواعد دونوں زبانوں میں ایک ہیں اکثر ایسے الفاظ جو "الف" پر ختم ہوتے ہیں دانیہ کی حالت میں "ی" پر ختم ہوتے ہیں۔

مثلاً: کمر، گھوڑا، کالا، چنگا کی دانیہ کمری، گھوڑی، کالی، چنگلی

۳۔ علامت و اسما اور اسما کے صفات:

دونوں زبانوں میں الف پر ختم ہوتے ہیں جب کہ صبح بھاش میں واؤ پر ختم ہوتے ہیں۔

جیسے:

اردو: لڑکا، بڑا، کتا، لڑکا، اونچا، سیدھا

پنجابی: منڈا، اوڑا، کتا، ماچا، سا

۴۔ ۲۔ صفات، ترکیب دانیہ اور جمع واحد:

اپنے موضوع کی حالت کے مطابق ہوتے ہیں۔

اردو: اونچا گھوڑا، میرا لڑکا، بھولی لڑکی، دوڑتے گھوڑے

پنجابی: اونچا گھوڑا، میرا منڈا، بھولی کڑی، دوڑتے گھوڑے توں

۵۔ خبر ترکیب دانیہ، واحد جمع میں اپنے مبتداء کے موافق:

اردو: جو بات اچھی نہیں وہ باتیں اچھی نہیں

پنجابی: اے گل چنگی نہیں، اے گلاں چنگیاں نہیں

۶۔ فعل ترکیب دانیہ، واحد جمع میں اپنے فاعل کے مطابق:

اردو: گھوڑا آیا، گھوڑے آئے، عورت آئی، عورتیں آئیں

پنجابی: گھوڑا آیا، گھوڑے آئے، بیڑھی آئی، بیڑھیاں آئیں

پہلی اردو میں عورتیں آئیاں تھیں۔

۷۔ جملہ اساتذہ

اردو کا، کے کی

بھائی: اردو کی دوسری

۸۔ ماضی مطلق دونوں زبانوں میں ایک ہے

اردو اردو آج اور آج سے اردو آئی

بھائی: اردو آج، اردو آج سے اردو آئی

۹۔ ماضی قریب کا اشتراک:

اردو تو آج کا، تم آج سے

بھائی: تو آج ہی، تم آج سے

۱۰۔ ماضی و سحراری کا تمام

اردو: وہ مار مار مار مارے تھے

بھائی: او مار مارے، او مارے مارے

۱۱۔ ماضی جملی یا ماضی احتمالی

اردو: وہ کہتا ہو، تم کہتے ہو

بھائی: او کہتا ہو، تم کہتے ہو

۱۲۔ فعل مضارع:

اردو: وہ آج سے وہ مارے

بھائی: او آج سے وہ مارے

۱۳۔ فعل حال کی تخریب:

اردو: وہ کرتے ہیں، وہ کرتی ہیں

بھائی: او کرتے ہیں، او کرتی ہیں

## نصیر الدین ہاشمی کا نظریہ ”دکن میں اردو“ (۱۹۲۳ء)

اردو زبان کی تشکیل کے متعلق یہ نظریہ نصیر الدین ہاشمی نے دیا ہے کہ اردو زبان کی ابتدا دکن سے ہوئی ہے ان کا بنیادی استدلال بھی یہی ہے کہ طووع اسلام سے بہت پہلے عرب ہندوستان کے ساحل (مالابار) پر تجارت کی غرض سے آئے تھے تجارت کے سلسلہ میں ان کے تعلقات مقامی لوگوں سے ہوتے تھے روزمرہ کی گفتگو اور پس دین کے معاملات اور رابطے کی بنیاد پر یہ نظریہ دیا ہے کہ اردو زبان کی ابتدا دکن سے ہوئی ہے۔

”غلام الدین علی کا حوالہ دے کر اہم ترین واقعہ ہے۔ اس نے ۱۳۰۶ء میں دیوگری پر حملہ کر کے اسے سلطنت دہلی کے تابع کیا بعد ازاں محمد تغلق نے وسیع سلطنت کو قائم رکھنے کے لیے دہلی چھوڑ کر دکن کا رخ کیا اور دولت آباد کے نام سے ایک نئے دارالسلطنت کی بنیاد رکھی۔ اگر علی حلقے نے دکن کا راستہ دکھا یا تو تغلق کے سفر نے دکن سے مکمل طور پر روشناس کرایا۔ یوں قادی مرہٹی، مہاراشٹر، تلنگانہ اور بھاشا ولیر کے علاقے نے اردو کو مخصوص صورت ہی نہ بغیر کی بلکہ ادبی تعلقات کے لیے سانچے بھی مہیا کیے۔“

(ڈاکٹر سلیم اختر اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ)

نصیر الدین ہاشمی کا یہ نظریہ اس لیے حتمی نہیں کیا گیا کیونکہ دکن میں جو زبانیں بولی جاتی تھیں ان میں ملیالم، تامل، کنڑ شامل ہیں یہ زبانیں دوسرے لسانی خاندان ”دراوڑی“ سے تعلق رکھتی ہیں جب کہ اردو کا تعلق ”ہند آریائی“ خاندان سے ہے لہذا دکن کی زبانوں اور عربی کے ملاپ سے اردو کا وجود ممکن آنا ناممکن ہے۔ دوسرا اس نظریے سے یہ سوال بھی حتمی رہتا ہے کہ جنوبی ہند (دکن) اردو زبان کا ارتقاء یعنی اردو ادب و زبان کی جڑیں ضرور ہوا ہے مگر اردو کی تشکیل لسانیات کی ابتدا اور دکن سے بہت پہلے ہو چکی تھی اردو کے ارتقاء میں تو دکن کا ہم کردار ہے لیکن تشکیل میں دکن کا کوئی کردار نہیں ہے۔

### سندھ میں اردو (سید سلیمان ندوی)

اردو کی تشکیل کے متعلق یہ نظریہ سید سلیمان ندوی کا ہے کہ اردو کی ابتدا سندھ میں ہوئی ہے ان کا خیال ہے کہ مسلمان فاتحین جب سندھ پر حملہ آور ہوتے ہیں اور یہاں کوہ مرہ سے نکل ان کی باقاعدہ حکومت بھی رہی ہے اس دور میں مقامی لوگوں سے رابطے کے نتیجے میں جو زبان وجود میں آئی وہ اردو کی ابتدائی شکل تھی۔

سید سلیمان ندوی نے اپنی کتاب ”نقوش سلیمانی“ میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا،

”مسلمانوں سے پہلے سندھ میں پہلے اس لیے قریب قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم اردو کہتے ہیں اس کا بیج وادی سندھ

میں تیار ہوا ہوگا۔“

سید سلیمان ندوی کی قیاس پر مبنی اس رائے کو ماہرین لسانیات نے مسترد کر دیا کیونکہ سندھ کے علاقے میں سندھی بولی جاتی ہے



## برصغیر کے لسانی خاندان

برصغیر میں زبانوں کے بہت سے خاندان پائے جاتے ہیں اس لیے برصغیر کو خاندانوں کی جنت کہا جاتا ہے۔

### (۱) ہند آریائی خاندان

ہند آریائی میں سنسکرت، ہراکرتش، بہاری، اڑیسہ، بنگال، سندھی، اردو، ہریانوی، گجراتی بولی، پنجابی، بھوج پوری، گجراتی، راجستھانی، برہم، ہند، و غیرہ شامل ہیں۔

### (۲) دراوڑی

دراوڑی خاندان بھی برصغیر کا قدیم لسانی خاندان ہے اس میں متعدد قبیلے زبانیں بولی جاتی ہیں۔  
تامل، تیلگو، ملیالم، کنڑ، اہیراہوی، کنڑ وغیرہ۔

### (۳) ہند چینی

ہند چینی خاندان کی زبانیں بھارت اور بنگال کے داردار پر بولی جاتی ہیں ان میں (گارو، بوڈو، وغیرہ)۔

### (۴) آسٹرو آشیانک

آسٹرو آشیانک زبانوں کے خاندان کا قبض (کبل) ہے جس میں بولی جاتی والی زبانیں ذیل ہیں۔  
(سنٹال، منڈھون، وغیرہ) شامل ہیں۔

### (۵) جزائر ایشیائی کی زبانیں

زبانوں کا یہ خاندان اندیشہ کے بہت ہی مشرق میں پایا جاتا ہے۔

### (۶) ایرانی زبانیں

ایرانی زبانیں بھی قدیم زبانیں ہیں۔  
فارسی، مہارشی، جزرادی، بلوچی، پشتو وغیرہ۔

### (۷) تہار زبانیں

تہار زبانیں روزانہ بولی ہیں جن کا کوئی خاندان نہیں ہوتا اس میں چھ ایک زبانیں شامل ہیں۔  
(برہمپسکی) یہ زبان پاکستان میں بولی جاتی ہے (نہالی) یہ زبان بھارت میں بولی جاتی ہے۔

اردو کے مختلف نام اور ان کی وجہ تسمیہ:  
 اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ  
 ہندوستان میں جو ہم ہماری زبان کی ہے  
 داغ نے جس اردو پر ناز کیا تھا وہ ہمیشہ "اردو" نامی بلکہ مختلف اردو میں اردو کے نام بدلتے رہے۔

### ۱) ہندی یا ہندوی

اردو کا قدیم نام ہندی یا ہندوی کا تاریخی حوالہ "طرک الہندی" [۱۳۸۳ تا ۱۵۲۰ء] میں ملتا ہے۔  
 خواجہ میر درد کے جہاں میر اثر نے اپنی مثنوی "خواب و خیال" [۱۱۵۳ھ] کی، پندہ میں اپنی زبان کو "ہندوی" قرار دیا ہے۔  
 - لاری - - - - -  
 ہاں اشعار مثنوی ہو ہیں  
 اس دور کے دیگر صوفیاء کرام کی ارباب تصانیف میں بھی ہندی یا ہندوی استعمال ہوا ہے۔  
 وجہ تسمیہ: "ہندوی لفظ ہند" سے نکلا ہے یعنی دریائے سندھ کے پار رہنے والی قوم کو ہندو کہتے تھے اور اہل ہند کی زبان کو ہندی یا  
 ہندوی کہا جانے لگا۔

جب دراندازی برصغیر آئے تو ان کے قدم چھوئے اور گندی رنگت کے تھے اس لیے انھیں لمبھہ کہتے تھے۔ آریا جب ہندوستان آئے  
 تو ان کے قدم بہت بڑے تھے اور چمڑے کے خدوخال بھی انہیں (خوبصورت) تھے اس لیے فارسیوں نے انھیں ہندی یا ہندوی نام  
 دیا اس لیے اردو کا دوسرا نام ہندی یا ہندوی تھا۔

### ۲) ہندوستانی

اردو کا ایک نام ہندوستانی تھا جو کہ مگر یزیدوں اور پرگٹائیوں نے دیا تھا۔

### ۳) ریت

ریت کے قصیدہ نگار ہیں جو غالب  
 کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ریت فارسی زبان کا مصدر ہے۔

ہندی کے بعد اردو زبان کا نام ریت بھی مشہور رہا ہے یہ لفظ فارسی کے لفظ "ریتختن" سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں قبر  
 کرنا چونکہ اردو مختلف زبانوں کے ملاپ سے وجود میں آئی اس لیے اسے ریت بھی کہا جاتا تھا اس نام سے مختلف شعراء نے ریت  
 شاعری کی ہے ایک شعر عارفی کا اور دوسرا قدیم ہندی کا ادا ہوتا تھا۔

ہندی راگوں اور فارسی کو ملا کر ہندوستانی موسیقی میں جو اختراع وجود میں آئی ہیں اس کو بھی ریت کہا گیا ہے۔

محمد حسین آزاد کے بقول

”تلف زبانوں نے اسے ریختہ کیا ہے جیسے دیوار کو اسٹنٹ، مٹی، چونا، سفیدی وغیرہ ریختہ کرتے ہیں۔ ریختہ کے معنی ہیں گری پڑی پریشان چیز چونکہ اس میں الفاظ پریشان جمع ہیں۔“

زبان کے لیے ریختہ پہلی مرتبہ شہنشاہ، کبر کے عہد میں مستعمل ہوا لیکن بعد ازاں بولی جاتی وال زبان یا نثری کاوشوں کے لیے نہیں بلکہ صرف شاعری کے لیے مخصوص ہو کر رہ گیا۔

حافظ محمود شیرانی کے خیال میں تو ”ریختہ“ کی اصطلاح امیر خسرو ہی کی ایجاد ہے۔ تلف کی بات تو یہ ہے کہ خود امیر خسرو نے اپنی زبان کو ریختہ نہیں بلکہ ہندوی قرار دیا تھا۔

الفرض ریختہ دونوں مقبول رہا تاں حال نے پہلی مرتبہ اپنے شاگردوں کے لیے ریختہ کو متروک قرار دیا۔

#### (۴) اردوئے معلیٰ

ہندوستان میں سب سے پہلے یہ لفظ ہار نے اپنی قیام گاہ (لکھنؤ) کے لیے استعمال کیا اس نے سب سے پہلے یہ لفظ اپنی کتاب ”نوگ پاری“ میں استعمال کیا تھا۔

شاہ جہان نے ۱۶۴۷ء میں آگرہ کی ہنگوئی کو پایہ تخت بنا دیا تھا تو گل زبان کے لیے ”اردوئے معلیٰ“ کا نام تجویز کیا۔

#### (۵) اردو لکھنوی زبان

اردو ترکی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی لکھن کے ہیں۔ چونکہ یہ زبان مختلف لکھنوی زبانوں کے ہمیں مل جوں سے وجود میں آئی اس لیے اسے لکھنوی زبان بھی کہا جاتا تھا۔

سرچارلس لائل کے مطابق

”اردو شمالی ہندوستان کی وہ بولی ہے جس نے عہد اکبری کے اردو ہزار میں مختلف زبانوں کی آمیزش سے جنم لیا۔ دراصل یہ لکھنوی زبان تھی۔“

#### (۶) دکنی

نور کو دکنی زبان بھی کہا جاتا تھا کیونکہ جب ۱۶۱۷ء میں دکن فتح ہوا تو دکن والوں نے اس کا نام دکنی رکھا۔

در اصل اردو دکنی کا پہلا لہجہ تھا جو ۷۰۰ عام کے بعد تبدیل ہوا اس دور میں دکن کا شاعر ”دی دکنی“ شمالی ہند آ جاتا اور دکنی اردو میں فارسی کے الفاظ شامل کر کے شعر شاعری کی تھی۔

#### (۷) گوجری زبان

اردو کے لیے گوجری کا لفظ بھی مستعمل ہوا کہرات میں اردو کو گوجری زبان کہتے تھے۔

بقول مولوی عبدالحق

”یہ زبان (یعنی اردو) کہیں میں آئی تو اور اس میں وہی الفاظ اور لہجہ داخل ہوا تو وہی کہل گئی اور ہجرات میں پیچھے نہ مگر نہ کی جانے لگی۔“

سراج الدین علی خان آرزو نے اپنی مشہور رشتہ ”لو اور الفاظ“ میں جن زبانوں کا ذکر کیا ان میں ایک زبان یہ بھی ہے ”زبان اردو یا اردو سے پہلے یا زبان شاہجہان آباد یا اصطلاح شاہجہان آباد یا اصل اردو یا ہندی قصا۔“

(۸) اردو

خدا رکھے زبان ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی  
کہیں کس ت سے ہم اسے معنی اردو ہماری ہے

حمود شیرانی کی تحقیقات کے مطابق نثر میں سب سے پہلے محمد عطاء حسین خاں حسین نے ”لو طرز مرصع“ اور نظم میں سب سے پہلے مراد شاہ لاہوری نے اردو کا لفظ با معنی استعمال کیا۔“



## تحریک پاکستان میں اردو زبان کا کردار

تحریک پاکستان برصغیر پاک و ہند کے مسلمانوں کی ناز و مال قربانیوں، بے مثال جذبے اور انمول جدوجہد کی داستان ہے۔ تاریخ اسلام اس بات کی گواہ ہے کہ مسلمان ہر عہد میں اپنی الگ شناخت کے ساتھ اقوام عالم میں رہے۔ عروج و زوال اور شکست و ریخت کے کئی ادوار اور زمانے اس قوم نے دیکھے لیکن کبھی ایسی باقوت و یکتا مستقل طور پر مسلمانوں کو کھلتے الحق کہنے سے نہ روک سکے۔ تاریخ اس بات پر شاہد ہے کہ ہر عہد میں مسلمان باقی مذاہب اور نظریات کے مائل واپس سے تعداد میں کم ہونے کے باوجود اپنی منکر و شناخت کے ساتھ رہے۔ برصغیر میں بھی مسلمانوں کو عروج کے بعد زوال کا سامنا کرنا پڑا۔ یہاں پر مسلمانوں کو بیک وقت جن دو دشمن قوتوں کا سامنا تھا ان میں ایک انگریز سامراج اور دوسرا ہندو سامراج تھا۔ 1857ء کی جنگ آزادی بظاہر مسلمانوں اور ہندوؤں نے مل کر برطانوی راج کے خلاف لڑی تھی جس میں کاسیالی نہ ہو سکا۔ مسلمانوں کی وجہ قلبی اور امن پرستی اس بات کی دلیل ہے کہ عرصہ دراز تک مسلمان ہندوؤں کے ساتھ مل کر برطانوی نوآبادیاتی نظام سے جھلکا دارا حاصل کرنے کی سعی کرتے رہے۔ لیکن وقت نے آخر کار ظاہر کر دیا کہ ہندو مسلمانوں کے حوالے نہیں بلکہ وہ تو فقط اپنی "اکھنڈ بھارت سوچ" کے تحت مسلمانوں کو استعمال کرتے رہے اور درحقیقت اس نے مسلمانوں کے ساتھ آئین کے سانپ کا سٹوک برتا۔ انگریز تو پہلے ہی مسلمانوں کی شناخت کو ختم کرنے کے ارادے تھے۔ اس ضمن میں اس نے کوئی حربہ نہ چھوڑا تھا۔ انگریزوں کی مسلمان دشمنی صرف ہندوستان کے سیاسی حالات کی وجہ سے نہ تھی بلکہ رومن ایمپائر کی شکست سے صلیبی جنگوں تک اور قسطنطنیہ سے لیکر آئیس تک پھیلی ہوئی تاریخ سے انڈو یورپائی تھی۔

1857ء کے بعد جب ہندوؤں کو واضح ہوا کہ وہ کبھی متحدہ ہندوستان پر اپنا راج قائم نہیں کر سکتے تو انہوں نے مکار سوچ کو بروئے کار لاتے ہوئے انگریز سرکار کی قربت حاصل کر لی اور انگریزوں کو مسلمانوں کے خلاف حربے کسانا شروع کر دیا جس کا جواز وہ یہ پیش کرتے تھے کہ 1857ء کی بغاوت مسلمانوں نے کی تھی جو کہ سرسراہٹ کا من گھڑت جھوٹ تھا۔ ہندوؤں نے جلد ہی برطانوی راج کو مسلمانوں کے خلاف جہر آدما ہونے کے لیے آمادہ کر لیا اور دوسری طرف ہندو جہر باستعمال کیا جس سے مسلمانوں کی شناخت ختم ہو۔ ہندوؤں نے یہ جنگ ہر محاذ پر لڑی۔ انہوں نے اقتصادی و معاشی تہذیبی و ثقافتی، علمی و ادبی الطرز ہر میدان میں مسلمانوں کی ہلاکت اور ملامت و شناخت کو ختم کرنے کی کمر توڑ کوشش کی۔ اردو زبان جس کا فقیر مسلمانوں کی آمد سے برصغیر کی بولیوں اور مسلمانوں کی زبانوں عربی، انگریزی اور فارسی کے احتراز سے تیار ہوا تھا اور مسلمانوں کے عہد حکومت میں ہی اس زبان نے پرورش پائی، اپنے ارتقائی سفر کو طے کیا اور مسلمانوں کے دور سلطنت میں ہی برصغیر کی مقبول ترین زبان بن کر انگریزی اور مسلمانوں کی شناخت بن گئی۔ کیونکہ اس زبان میں کثیر تعداد عربی، اور فارسی الفاظ کی تھی اور اس کا رسم الخط بھی عربی اور فارسی کی طرز پر تھا۔ اس وجہ سے کہ لہجہ اور لکھ نظر ہندوؤں نے اس کو مسلمانوں کی زبان سمجھا کر اس کے شائع ہونے میں ہندی کو لا کھڑا کیا۔ تاریخ پاکستان کے طالب علم جانتے ہیں



تھا۔ حالانکہ اس سے خوشتر برصغیر کی زبان اردو یا اردو کی کوئی صورت اور مدرس قسم ہی ایک عام زبان تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک عہد تک ہی زبان کی ترویج و ترقی اور فروغ کے لیے ہندوؤں، سکسوں، عیسائیوں اور عیسائیوں نے بھی کام کیا پھر مسلمانوں میں عام لوگوں سے بڑھ کر صوفیہ و کرام نے بھی اس مد میں اہم خدمات انجام دیں۔ اردو کو قوت بخشی اور اسے بجا طور پر محفوظ کرنے کا فریضہ ادا کیا۔ 1857ء کے بعد تو چونکہ اردو ہندی تنازعہ اردو اور مسلمانوں کے خلاف ایک بہت بڑا حربہ بن گیا تھا۔ اس لیے واضح طور پر ہندوؤں کے لیے ہندی زبان اور مسلمانوں کے لیے اردو زبان ان کی وسیع سیاسی امتیازی نشان اور قومی ملائش بن گئی تھیں۔" (ایضاً اس: 373)

اردو ہندی تنازعہ لسانی سے بڑھ کر اب سیاسی نوعیت حاصل کر چکا تھا۔ جہاں پر مسلمان دہلوی نظریہ کی بات کرتے تھے وہاں اردو زبان کا تحفظ لازمی جزو بن چکا تھا۔ بالآخر برصغیر میں مسلمانوں کی واحد نمائندہ جماعت مسلم لیگ کا قیام 1908ء میں انہی لوگوں کے ہاتھوں مل میں آیا جو وقار اردو زبان کے لیے 4 دہائیوں سے لڑ رہے تھے۔ جن میں فاضل، نام نواب و قدار الملک، نواب حسن الملک، سون، محمود علی جوہر اور سولانا ظفر علی خان وغیرہ کے ہیں۔ "یہ سماج تحریک جو وقار ہندی اور الفیج اردو میں پیش پیش تھی مسلم لیگ کے قیام کی بنیادی وجہ بنی۔ اس عہد کے برصغیر میں اردو کے علاوہ بھی بہت سی ملاقاتی زبانیں اور یولیاں بولی جا رہی تھیں جن میں پنجابی، سرائیکی، پشتو، سندھی، بلوچی، بھٹی اور بھاشا وغیرہ تھیں لیکن برصغیر کے مسلمانوں کی اجتماعی طور پر نمائندہ زبان "اردو" ہی تھی۔ اردو زبان کا تحریک پاکستان میں حصہ دار روشن کی طرح عیاں ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو زبان اور دہلوی نظریہ لازم و ملزوم تھے تو بجا ہوگا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مجیب احمد اپنے ایک مقالہ میں برقم طراز ہیں:

"قیام پاکستان سے قبل برصغیر کے طول و عرض کے خطے اور تقف ملاقاتی زبانیں رکھنے کے باوجود الگ وطن کے لیے اردو کو بحیثیت قومی زبان تسلیم کرتے ہوئے مسلمانانہ ہند نے تحریک پاکستان میں بھرپور حصہ دیا اور قیام پاکستان کو ممکن بنایا۔ تحریک پاکستان کے دوران الگ زبان "اردو" دہلوی نظریہ کا ایک بڑا اور بنیادی حوالہ تھا۔"

حوالہ: (ڈاکٹر مجیب احمد: قومی زبان اردو اور پاکستان کی سیاسی جہتوں کے مشورات۔ ایک تجویزی مطالعہ)

مسلم لیگ کے متحدہ اجلاسوں میں اردو زبان کی ترقی، تحفظ اور اس کو قومی زبان تسلیم کرنے کے لیے قراردادیں منظور ہوئیں۔ مسلم لیگ کی ہدایتوں پر مشتمل جدوجہد کا نتیجہ پاکستان ہے۔ تحریک پاکستان کے پورے سفر میں رابطہ کی زبان اردو ہی تمام الناس تک مسلم لیگ کا پیغام زیادہ تر اردو زبان میں ہی پہنچا تھا۔ قائد اعظم جو کہ اردو زبان سے زیادہ علاقہ نہد کتے تھے۔ آپ بھی اکثر اپنی تقریریں اردو زبان کو استعمال فرماتے تھے۔ ایک طرف حکومت برطانیہ تک پیغام رسانی کے لیے مسلم لیگ کی طرف سے اہم خبریں انگریزی زبان میں شائع ہوتی تھیں مگر تمام الناس کے لیے ان کا اردو ترجمہ بھی کیا جاتا تھا۔ جس کی واضح مثال قرارداد لاہور (قرارداد پاکستان) کی ہے جس کا متن انگریزی زبان میں تھا لیکن موصوفہ الناس کی سمجھ کے لیے جلسہ کے دوران ہی سولانا ظفر علی خان نے قرارداد کا اردو ترجمہ بھی پیش کیا۔ مصور پاکستان حضرت علامہ اقبال سے لے کر ہائی پاکستان قائد اعظم تک تحریک پاکستان کا ہر فرد اردو زبان سے محبت کرتا تھا اور اس زبان کی ترقی اور تحفظ کے لیے ہر سر پر کار بے قراردادوں پاکستان کا تاریخی جس نے پاکستان کی وطنی تصور ہر کو بالکل عیاں کر دیا تھا اس جلسہ کے منیج پر جو مسلمانوں کے لیے پیغام لکھا گیا تھا وہ بھی مصور پاکستان کا اردو زبان میں یہ

شعر تھا

جہاں میں جلی ایساں صورت خورشید جیتے ہیں  
اور ڈوبے اور نکلے اور ڈوبے اور نکلے

ایک طرف تحریک پاکستان میں عوامی رابطہ کی زبان اردو تھی اور تقاریر، جلسے، درر ملیجوں میں نظریہ پاکستان کی تبلیغ بھی اسی زبان میں ہو رہی تھی جبکہ دوسری طرف ادبی محاذ پر بھی ۱۹۴۷ء کے شاعر اور ادیب اردو زبان میں نظریہ پاکستان کا تحفظ کر رہے تھے۔ معروف دانشور اکبر حسین الدین مقل کہتے ہیں

”بر عظیم کے سلسلوں میں اجتماعی روح پیدا کرنے، ان کے ملی اور قومی شعور کو بیدار کرنے، اسے تقویت دینے اور سیاسی انتشارات کی مختلف تالیفوں اور برہادوں کے بعد ان کے مردہ دلوں کو حرارت سے آشنا کرنے میں اردو زبان و ادب نے جو اہم کردار ادا کیا وہ بہت بڑا اور شہیدانہ ثابت ہوا۔“

حوالہ: (ڈاکٹر حسین الدین مقل، مسلمانوں کی جدوجہد آزادی، لاہور: مکتبہ تعمیر انسانیت، 1984ء، ص: 206)

”نقلاب زندہ باد“ سے ”نیکر ہیں گے پاکستان، دین کے رہے گا پاکستان“ تک کے نعرے اردو زبان میں لگائے جاتے رہے اور اسلامیان ہند کی دھڑکوں کا ترانہ ”مسلم ہے تو مسلم لیگ میں آ“ بھی اردو زبان میں گائے جاتے رہے۔ اردو زبان کے ان شاعروں اور ادیبوں کی فہرست طویل ہے جنہوں نے تحریک پاکستان میں اپنے قلم کے ذریعے کردار ادا کیا۔ ان میں سے بہت سی اہم شخصیات اور ان کی خدمات ہیں جو انہوں نے اردو زبان میں، مگر بطور حصار دیا جاتا ہے۔ تحریک پاکستان میں اردو زبان کے جس شاعر کا سب سے اہم اور ناقابل فراموش کردار ہادہ مصور پاکستان کا اکثر ملامت محرقاں ہیں۔ ان کی قلم و نثر نظریہ پاکستان کی عکاسی اور محافظ ہے۔ انھوں نے اپنی اردو شاعری کے ذریعے مسلمانوں کو خواب غفلت سے بیدار کر کے لیوچ مچ کا پیغام دیا۔ مسلمانوں پر آئے والے سختیوں، مصائب بھی دامن امید کی آواز عظیم الامت کی ہی تھی۔

اگر جانوں پر کوہ قلم نہ تو کیا فہم ہے

کہ خون صد بزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

آپ نے اپنے کلام کے ذریعے مسلمانوں میں حق مصطلے (مستقل) کے جذبہ کو پیدا کیا اور ان کو اپنی حقیقت سے آگاہ ہونے کا درس دیا۔ آپ کا کلام قاری میں بھی ہے لیکن جو پڑھائی آپ کے اردو کلام کو تحریک پاکستان کے دوران ملی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ آپ کے اردو اشعار اور کلام کو ترنم کے ساتھ جلسوں میں پڑھا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ نظریہ پاکستان کے مقررین آپ کے شعر کے سہارے لوگوں کے جذبات اور حوصلوں کو بڑھاتے تھے۔ جس طرح مسلمانوں کی حماسہ و سیاسی جماعت کے بنیاد گزار اردو زبان سے وابستہ شاعر اور ادیب تھے اسی طرح مسلمانوں کے لیے علیحدہ سلطنت کا پہلی ہر مطالبہ بھی اردو زبان کے عظیم الشان شاعر ملامت محرقاں نے 1930ء میں کیا۔ ملامت محرقاں کی فکر و لوح سے لبریز شاعری نے مسلمانان بر عظیم کے اجتماعی سیاسی شعور کو جلا بخشا۔ انہیں لکھن کی جی جی راجیں دکھائیں۔ ملامت محرقاں کے انقلابی افکار نے مسلمانوں کو حریت پسندی اور آزادی کا سبق دیا اور انہیں زندگی کا شہسوار بنایا ہے۔

ظاہر قیامت کے بعد جس شاعر کا نام اس ضمن میں اہم ہے وہ رئیس السلطین مولانا حسرت موہانی ہیں، آپ تحریک پاکستان کے بڑے جوشیلے اور جذباتی چاٹھ تھے۔ آپ ایک وقت سیاسی راجا بننے کے ساتھ اردو زبان کے اعلیٰ پائے کے شاعر بھی تھے۔ انہوں نے ملی شاعری میں برطانوی سامراج کے خلاف بڑی بے باکی سے لکھا جس کی وجہ سے آپ کو کئی بار جیل بھی جانا پڑا۔

ہے عشقِ سخن جاوی تجلی کی شفت بھی  
اک طرفہ لاشا ہے حسرت کی طہیت بھی  
ہر چہ ہے دل شہا حیرت کمال کا  
منکدر دعا لیکن ہے قید محبت بھی

شاعری کے ساتھ ساتھ آپ صحافتی میدان میں بھی سرگرم عمل رہے۔ وہ اردو زبان میں اپنا پرچہ "اردوئے معلیٰ" لکاتے تھے۔ جس میں حریت، حب الوطنی اور انگریز حکومت سے آزادی کے متعلق مضامین چھپتے تھے۔ آپ نے اردو نظم و نثر کے ذریعے نظریہ پاکستان کا پرچار بڑی جرأت اور بے باکی سے کیا۔ آپ مسلم لیگ کی طرف سے اسلامی دنیا اور مشرقی و مغربی یورپ میں بطور سفیر بھی گئے۔ مولانا ظفر علی خان نے بھی اردو شاعری اور صحافت کے ذریعے تحریک پاکستان میں اہم کردار ادا کیا۔ آپ مسلم لیگ کے بنیاد گزاروں میں ہونے کے ساتھ ساتھ قائد اعظم کے سچے دوست و سچے آپ پر جوش مقرر اور شعلہ بیاں مقرر تھے۔ اس عہد کے سب سے زیادہ اثناحت والے اردو اخبار "زمیندار" کو آپ کی سرپرستی حاصل تھی۔ اردو زبان میں شائع ہونے والا یہ اخبار تحریک پاکستان کے دوران مسلم عوام کی امنگوں اور امیدوں کا حقیقی ترجمان تھا۔ اس اخبار پر بھی انگریز حکومت نے پابندیاں عائد کیں اور مولانا ظفر علی خان کو جیل کی سزا بھی بھگتنا پڑی۔ لیکن "زمیندار" اخبار حصول پاکستان تک مسلمانوں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرتا رہا۔ "زمیندار" پر پابندی کے دوران آپ سیاسی مقاصد کے لیے "ستارہ صبح" کے نام سے بھی اخبار اردو زبان میں شائع کرتے رہے۔ اس کی بھی بہت پذیرائی حاصل ہوئی۔ آپ شعر و ادب سے بھی گہرا شغف رکھتے تھے۔ آپ کو نظم و نثر دونوں میں مہارت حاصل تھی۔ آپ کی اردو زبان میں لکھی گئی سیاسی اور ادبی موضوعات شاعری نے مسلمانوں کے جذبہ آزادی کو پرداں چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ مولانا کا مشہور زمانہ شعر آج بھی قوت ایمانی میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔

فحاشے بد پیدا کر فرشتے حیرتی نصرت کو

اتر سکتے ہیں گردوں سے قطارِ اند قطارِ لبِ ابھی

ان کے علاوہ مولانا الطاف حسین حالی کا نام بھی اس ضمن میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی نظم "ہندو جزا اسلام" جو مسدس معلیٰ کے نام سے مشہور ہے نے قومی جمعیت کو بیدار کرنے اور اتحاد اسلامی کو اپنا کردار ہر مذہب و قوم بننے کا درس دیا۔ اس کے علاوہ آپ نے مشاعر اسلام کی اردو زبان میں سوانح عمریاں لکھیں۔

جو مسلمانوں کے لیے اپنے قائدین سے آگیا کا بہترین سبب بنیں۔

موجودہ دور میں اردو شاعری نے بھی سرائی فکر کے علاوہ نئے کھولے ہیں۔ اگرچہ اردو شاعری میں جو کچھ اردو شاعری کی نسبت کوڑا ہے جو مقدم صلابہ، غلبہ، اہمیت اور  
 دوسری شاعریوں میں اردو شاعری کی نسبت کوڑا ہے جو مقدم صلابہ، غلبہ، اہمیت اور  
 دوسری شاعریوں میں اردو شاعری کی نسبت کوڑا ہے جو مقدم صلابہ، غلبہ، اہمیت اور

مصطفیٰ	چنگا	رحمت	لاکھوں	سلام
مہم	ہرچ	ہدایت	لاکھوں	سلام
فب	اسرائی	کے	دالیا	دور
نوشہ	ہرچ	جگہ	لاکھوں	سلام
جس	سہانی	گھڑی	چکا	طیور کا
اس	دل	افروز	ساعت	لاکھوں

عوامات کے باعث تحریک پاکستان میں اہل اردو زبان کے کردار اور جسے کو فراد افروزانہ بحث لانا ممکن نہیں اس لیے اردو زبان  
 ادب سے تعلق رکھنے والے ان مشاہیر کے نام درج کیے جاتے ہیں جنہوں نے اردو زبان کو ذریعہ اظہار بنا کر تحریک پاکستان میں اپنا  
 کردار ادا کیا۔

اردو شاعری کی طرح اردو نثر نے بھی تحریک پاکستان میں بے مثال حصہ لیا۔ اردو زبان کے جن ادیبوں نے نظریہ پاکستان  
 کے پرچار کے لیے نثری تحریریں لکھیں ان میں عبدالحکیم شرر، نواب محمد الملک، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خان، مہدی الجید، ملک  
 مولوی عبدالحق اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان لوگوں نے مضامین، ناول، افسانہ، ڈراما اور کالم کے ذریعے مسلمانوں کو  
 قومی نظریہ اور ان کے ورثہ و ماضی سے آگاہی بخشی۔

تحریک پاکستان کے دوران صحافتی میدان میں بھی اردو زبان کا حصہ ناقابل فراموش ہے۔ اردو زبان میں بے شمار اخبارات،  
 رسالے اور جرائد شائع ہوتے رہے جو نظریہ پاکستان اور تحریک پاکستان کی تائید میں تھے۔ ان اخبارات اور رسالے میں تہذیب  
 الاذوق، آئینہ اخبار، رویمیسائیت، ٹیس ال خیار، ناصر الاخبار، احسن الاخبار، دنگل، اتحاد، مہذب، پیسہ، وکیل، اورنگی، علی  
 زمیندار، انجیل، ہمدرد، کارکن، ایمان، احسان، مشورہ، تنویر، نوائے وقت، سرحد، ملت، الاسلام، جمہور اور حکیم کے نام قابل ذکر  
 ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر معین الدین عظیمی لکھتے ہیں:

"یہ اخبارات ان اتحاد اخبارات میں سے ہیں جنہوں نے مسلمانوں کی تحریکوں کو مدعت اور کامیابی سے ہمکنار کیا۔  
 میں قوی اور ملی شعور جاگایا اور حصول پاکستان کی اہمیت اور ضرورت کی وضاحت کی"۔ (حوالہ: (ایضاً، ص 205)  
 مذکورہ بالا تمام اخبارات اور رسالے و جرائد اردو زبان میں شائع ہوتے تھے۔ تحریک پاکستان میں اردو شاعری اور اہل قلم کی اہم  
 افسانوی نثر کا حصہ ان کے ہاں تھا۔



ہائی پاکستان قہر اعظم بظاہر اردو زبان کا استعمال بہت کم کرتے تھے۔۔۔ دو اپنی تقریر و تقریر کے لیے ریڈیو انگریزی زبان کا استعمال کرتے تھے۔ لیکن ان کی بصیرت نے اس بات کا اندازہ لگایا تھا کہ برصغیر کے مسلمانوں کے اتحاد کے لیے اس کی مشترکہ زبان اردو ہی ہے اور یہ زبان ہی ان کے دل کی آواز ہے کہ اسی زبان میں وہ اپنا مافی الضمیر بیان کرنا پسند کرتے ہیں۔ قہر اعظم کی صدارت میں مسلم لیگ کا پہلا اجلاس 1916ء میں ہوا تو اس میں قرارداد پیش کی گئی کہ اردو زبان کو ملکی زبان تسلیم کیا جائے تو آپ کی صدارت میں یہ قرارداد منظور ہوئی۔ اسی طرح مسلم لیگ کے چیمبرس میں اجلاس میں جو لکھنؤ میں منعقد ہوا قہر اعظم کے زیر نگرانی ایک بار قرارداد کی حمایت میں قرارداد منظور کی گئی تھی۔ آپ اردو زبان میں خاصی دلچسپی رکھتے تھے اور اس کو سمجھنے کی کوشش بھی کرتے رہے۔

”ب شک قہر اعظم انگریزی سکھانے کے ذریعے انہماک خیال کرتے رہے تھے۔ حتیٰ کہ اردو کی حمایت میں انہوں نے جو آواز بھی اٹھائی وہ انگریزی ہی میں تھی۔ اس کی گواہیاں قہر یہ تھیں کہ انہیں انگریزی زبان تو بخوبی آتی تھی اور وہ تقریر کی کھجور تھیں۔ لیکن وہ عظیم لیڈر تھے وہ جانتے تھے کہ عوام کی زبان اردو ہے۔ چنانچہ انہوں نے یہ زبان سیکھنے اور اس میں تقریر کرنے کا ملک پیدا کرنے کی پوری پوری کوشش کی اور اس میں انہیں جو کامیابی ہوئی اس کا اعزاز اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ آل انڈیا مسلم لیگ کے چیمبرس میں اجلاس میں جو دسمبر 1938ء میں پٹنہ میں ہوا۔ انہوں نے اپنی انگریزی تقریر کے فوراً بعد اردو زبان میں روانہ ہوئے اور قرارداد تقریر کی اس اجلاس میں انکی مرتبہ عوامی سطح پر قہر اعظم کی آواز اردو زبان میں گونج اٹھی۔“ (ڈاکٹر حسین الدین عقیل، منتخب سوانح اردو اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، 1988ء، ص: 94)

قہر اعظم اردو زبان کے ساتھ لگاؤ رکھنے کے ساتھ ساتھ اس کو برصغیر کے مسلمانوں کی زبان تسلیم کرتے تھے اسی لیے آپ نے اپنے مشہور 14 نکات میں بھی مسلمانوں کی زبان (اردو) کے تحفظ کا مطالبہ کیا۔ انگریزی میں تقریر کرنے کا اصل مقصد انہوں نے اپنی 30 ستمبر 1947ء کی ریڈیو پاکستان تقریر میں واضح فرمایا:

”اب تک میں نے انگریزی میں تقریر کی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس وقت پوری دنیا کی نگاہیں پاکستان پر لگی ہوئی ہیں اور آزادی کے بعد مختلف اقوام عالم ہم میں دلچسپی لے رہی ہیں، لہذا میں نے انگریزی کا سہارا لیا تاکہ تمام دنیا کے لوگ ہماری بات سن سکیں۔“ (حوالہ: ایضاً)

آپ کے اردو زبان سے لگاؤ کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ پاکستان میں مختلف علاقائی زبانوں کی موجودگی میں انہوں نے 3 ماکھ سے رائے کے مجمع کے سامنے 21 مارچ 1948ء کو احوال میں واضح اعلان فرمایا:

”میں آپ پر یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ پاکستان کی سرکاری زبان صرف اردو ہوگی۔“ (ایضاً، ص: 95)

اردو زبان کو قومی زبان قرار دیتے ہوئے آپ نے احوال میں ہی 24 مارچ 1948ء کو فرمایا:

”ملک کے مختلف صوبوں کے مابین رابطہ پیدا کرنے کے لیے ایک اور صرف ایک ہی زبان قومی زبان قرار پائے گی اور وہ اردو ہوگی۔“

(حوالہ: ایضاً)

پاکستان کے لوگوں نے اپنے قائد کے فرمان کو تسلیم کیا تھا۔ لاکھ مشرقی پاکستان کے لوگ جہاں پر بنگالی زبان بولی جاتی تھی چند

ایک ٹرینڈر کے ساتھ سب نے ٹوٹی جڑ کی تھی۔ پاکستان کے لوگوں کی قیادت کے لئے ایک نیا دور ہے۔  
 بہت کم ترانہ ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ ۱۹۵۵ء کے صدارتی انتخابات میں قاضی جناح کو حاکم سے زیادہ بڑی مدد ملی  
 ہوئی تھی۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔  
 یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔  
 یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔

آج صدارت ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔  
 یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔ یہ سب کے سب کے لئے ہے۔

ایک	تہذیب	کا	نوع	نہ	کھانا
ایک	کچھ	لوگ	اور	بوتے	ہیں

حوالہ تحریر و قلم



## تاریخ ادب اردو

تاریخ یعنی ماضی میں گزرے ہوئے واقعات اور ادب کی تاریخ سے مراد "اردو ادب کہاں کہاں تک پہنچا ہوا" اور کس طرح پروان

چڑھا۔

تاریخ ادب اردو کے آغاز و ارتقاء میں مندرجہ ذیل مکتبان فکر کا کردار انتہائی اہم اور ناقابل فراموش ہے۔

دکنی دور، دبستان وطنی اور دبستان کھن

دکنی دور

### تاریخ اردو ادب اور دکن

اردو ادب کی تاریخ میں دکن کو ایک اہم مقام حاصل ہے کیونکہ اردو کی ابتدا کی نشوونما میں دکن بڑا حصہ ہے۔ جب اردو زبان ایک واضح صورت پانے کے علاوہ اس میں انقلابی ادب کا آغاز بھی دکن سے ہوا اور زبان اردو کیسے پروان چڑھی۔

### دکن میں اردو کیسے پہنچی؟

دکن "جنوبی ہند" میں اردو زبان کی ابتداء چند ایسے واقعات اور فیصلوں سے وابستہ ہے جو سیاست سے تعلق رکھتے ہیں اور وہ غیر مثالی ہند سے اٹھا لیکن یہ جنوبی ہند میں جانے کے پروان چڑھی۔

اردو کی ابتداء اور شمالی ہند سے جنوبی ہند تک کا سفر:

اردو کی ابتداء اور ترقی کے اسباب مندرجہ ذیل ہیں۔

### پیش منظر:

سلطان محمود غزنوی نے ۱۰۲۱ء میں پنجاب فتح کیا تو مسلمانوں کی حکومت کا دائرہ وسط ہند تک وسیع ہو گیا لیکن اس نے یہاں حکومت قائم نہ کی بلکہ ۱۱۹۳ء میں محمد غوری نے دہلی فتح کیا۔

۱۰۲۱ء سے ۱۰۹۳ء کے دوران ۶۷۲ سال تک اردو کا خیر پنجاب میں تیار ہوتا رہا اور یہاں اردو مسلمانوں کے ساتھ ۱۱۹۳ء میں دہلی پہنچی تو یہاں پر نہ انداز تھا کہ پہلے بادشاہ قطب الدین ایبک نے دہلی میں ایک آزاد اسلامی ریاست ۱۲۰۶ء میں قائم کی اور دہلی کو مرکز بنایا اس طرح ہندوستان میں موجود دوسرے علاقوں کی فتوحات کا سلسلہ جاری ہوا۔

غلامی خاندان کے دور میں علاؤ الدین خلجی نے ۱۳۰۶ء میں دکن فتح کر لیا۔ منگولوں کے حملوں سے بچنے کے لیے محمد تغلق نے ۱۳۴۷ء میں دارالکلمہ دکن منتقل کیا چنانچہ سلطان اور تمام رعایا کے وزراء اور تاجر وغیرہ سب دہلی گری (دولت آباد دکن) میں منتقل

ہو گئے۔

اور میں دوسرے ملکوں سے آنے والے تاجروں اور صوفیاء کرام نے بھی دکن کا رخ کیا اور انھوں نے دکن کی تبدیلی کا منصوبہ بنایا۔  
 بعد ازاں ایک سال بعد سلطان محمد تغلق واپس دہلی آ گیا جہاں کچھ لوگ اس کے ساتھ واپس آئے ہائی دکن میں رہ گئے۔  
 دکن میں دروہی رہا نہیں بولی جاتی تھیں جبکہ شمال ہند کے لوگ ہندی اور ہندوئی (دروہی، ہندوئی شکل) بولتے تھے اور علماء و صوفیاء  
 کرام عربی فارسی بولتے تھے انہوں نے کچھ (پھوڑی) سے کام لیا اور اسی زبان میں تبلیغ کرتے تھے اور بعض اوقات لکھ لیتے تھے انہوں نے  
 پہلا ادب ڈھکی ہے جو علماء و صوفیاء کرام کے ملفوظات کی صورت میں سامنے آیا اور انہوں نے اس سے اردو ادب کی تخلیق کا آغاز ہوا۔

### دکن میں پہلی سلطنت کا قیام:

علاء الدین نے دہلی کے حکمرانوں کے خلاف بغاوت کی اور جنوبی ہند کے تمام علاقوں کو فتح کر اپنی آڑ اور پناہ قائم کی جو ۱۲۹۷  
 سال تک قائم رہی اس سلطنت کا دارالخلافہ گبرگ تھا جس حکومت میں (B) بادشاہ گزرے ہیں۔ پہلی سلطنت ۱۳۳۷ء سے ۱۵۳۶ء تک  
 قائم رہی۔

### علاء الدین بھٹائی:

ان کا اصل نام حسن جہاں معروف نام ظفر تھا انہوں نے ۱۲۸۷ء سے ۱۳۲۷ء میں حکومت قائم کی اور سلطان علاؤ الدین بھٹائی  
 کا لقب اختیار کیا اور وہ ان کو سرکاری زبان کا درجہ دیا بھٹائی دور میں اردو کے اولین نقوش مرتب ہوئے اس لحاظ سے یہ دور ادب  
 کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

### بھٹائی سلطنت کے ادباء و شعراء:

سید محمد حسینی (غریب نواز گنہگار)

وفاات ۱۳۱۲ء۔ وفات ۱۳۲۲ء

یہ بھٹائی سلطنت کے پہلے بڑے قلمی ذکر مصنف ہیں خوب بندہ نواز ایک صوفی بزرگ تھے۔

علاء الدین غلام چنگیز اور بٹا جہاں کی رحمت قدر کیا کرتا تھا انہوں نے خوبچہ بندہ نواز کو آخری سال میں دکن لایا  
 لایا انہوں نے بولی زندگی دکن میں گزار دی اور وہیں دکن ہوئے وہ دکنی زبان میں دہلی سے تھے انہوں نے دکن میں بڑے لکھے  
 اور اردو کی پہلی بڑی کتاب "معراج العارفین" لکھی جس میں "نکس" جو سب سے بہت اہمیت رکھتی ہے اس سے اردو کی پہلی بڑی نظمیں لکھی  
 جاتی ہیں۔

### نظامی

نظامی بھٹائی سلطنت کا بہت بڑا اور قابل قدر شاعر تھا اس نے اردو کی پہلی شاعری لکھی جو اردو ادب میں ایک نئی شاعری ہے جس  
 کے شیرازہ "قد مہر" اور "پدم مراد" ہیں۔

کلامی کا اصل نام اختر الدین تھا۔ کلامی احمد شاد صالح اس کے دور کا شاعر تھا۔

عبد اللہ عینی

پہلی پہلی سلطنت کے بڑے مصنف گذرے ہیں ان کی تصنیف "کسب محبوبیت" ہے جس میں مساکین تصوف نظم ہیں۔

عبد اللہ عینی

یہ بہنوئی نواز میسودوار کے چوتھے تھے یہ اپنے دادا کی طرح ایک بڑے ادیب اور صوفی بزرگ تھے ان کی تصنیف "کلام" "نشاط"

اعظم" ہے۔

پہلی سلطنت کا مجموعی جائزہ

پہلی سلطنت میں اردو سرکاری سرپرستی حاصل ہوئی علاؤ الدین اور اس کے کئی ایک جانشین نہ صرف علم دوست اور علم پرور تھے بلکہ بہت بڑے علمی علم تھے اردو کو بہت ترقی ملی کیونکہ اس وقت دکن علم و فن کا مرکز تھا۔

پہلی سلطنت کا ادب زیادہ تر غزلی ہے جس میں صوفیاء کرام کے مثنویات، قصائید اور سارے سوجود ہیں پھر بھی ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے کیونکہ یہ اردو کے اولین نقوش ہیں۔

## اردو ادب کا دکنی دور

دکن میں پہلی مساحت کے ذوال پر سیاں پانچ آرزو و خروشا دریا میں وجود میں آئیں۔  
جو مندرجہ ذیل ناموں سے مشہور تھیں۔

۱۔ گوکنڈہ میں قطب شاہی

۲۔ بیجاپور میں عادل شاہی

۳۔ احمد نگر میں نظام شاہی

۴۔ بیدر میں محمد شاہی

۵۔ بیدر میں بڑے شاہی

بیجاپور کی عادل شاہی اور گوکنڈہ کی قطب شاہی ریاست نے اردو زبان و ادب کی ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔

### بیجاپور کی عادل شاہی ریاست

بیجاپور کی عادل شاہی ریاست کا بانی یوسف عادل شاہ تھا۔ عادل شاہیوں نے ۱۵۹۷ء میں اپنی حکومت قائم کر لی تھی اور بیجاپور  
اس جاندان کے کچے بعد کوئی (۹) افراد نے حکومت کی تا آخر سکند عادل شاہ کے زمانے میں اورنگ زیب عالمگیر نے بیجاپور پر حملہ  
عادل شاہی حکومت کا خاتمہ کر دیا۔

عادل شاہی سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ بذات خود علم و ادب کا دلدادہ اور فارسی کا اچھا شاعر تھا اس کے بعد اس کا بیٹا  
عادل شاہ جانشین ہوا پھر اس کا فرزند براہم عادل اور اس کا بیٹا علی عادل شاہ اپنے آپ کو بیدار کی طرح قدر رانی اور درباری میں نمایاں  
کے تھے۔

اس دور میں اردو کو شاہی سرپرستی حاصل نہ تھی اس کے بعد براہیم عادل شاہ ثانی محمد عادل شاہ اور اس کی بیوی ملکہ خدیجہ سلطانہ  
کے دور حکومت میں ملک خوشنود، حسن شوقی، رشتی، صنعتی اور ہاشمی جیسے شعراء نے خاور نامہ، علی نامہ، گلشن عشق جیسی طویل عشقیہ اور رزمیہ  
مشترک لکھے۔

اس دور کے شعراء کے ہاں رزمیہ و بزمیہ شتوبان سرچھے مقیدے، غزل اور ہر صنف سخن موجود تھی۔  
عادل شاہی دور کے شعراء وادباء کا دور حکومت تقریباً دوسویں پر محیط ہے۔ (۱۴۹۰ء سے ۱۶۸۶ء)۔  
عادل شاہی دور کا علم و ادب سے دلچسپی اور سرپرستی کی بدولت بے شمار شعراء اور مصنفین پیدا ہوئے۔

## عادل شاہی ریاست کے شعراء ادباء

### ۱۔ شاہ برہان الدین جافم:

شاہ برہان الدین مشہور صوفی بزرگ اور ادیب شاہ میرا جی شمس الحق کے فرزند تھے۔ ان کی مثنوی "ارشاد نامہ" جو کہ ارحمانی ہزار اشعار پر مشتمل ہے اس کے علاوہ "مسک سبھا" طویل نظم یہ نظم ترکیب بندیت میں لکھی گئی ہے اس کی بحر بندی ہے۔ "بشارت" تذکرہ "سائید اشعار" پر مشتمل نظم اس میں ذکر علی، ذکر راجی، آئیں، ذکر سری اور ذکر خفی کے عنوانات کے تحت خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اس نظم کی بحر قاری ہے اس کے علاوہ دوسرے بھی لکھے ہیں۔

نثری تصانیف میں حکمت الحق اور جوہر شامل ہیں۔

### ۲۔ مبدل

مبدل شاہی دور کا مشہور شاعر ہے اس کا تعلق ابراہیم عادل شاہ کے دور حکومت سے تھا۔ ان کی صرف ایک مثنوی "ابراہیم نامہ" سات سو اشعار پر مشتمل ہے یہ مثنوی ابراہیم کی مکمل سوانح عمری نہیں لیکن اس دور کے حالات واقعات کا خوبیاں بیان کیا ہے۔

مبدل نے مثنوی کا آغاز حمد و ثناء سے کیا اس کے بعد اپنے عہد و سرشار کے سوز و گداز کی مدح بیان کی گئی پھر بادشاہ کی تعریف و فیروبیوں کی گئی ہے۔

### ۳۔ مرزا محمد مقیم استرآبادی

مقیمی محمد عادل شاہی دور کا مشہور شاعر تھا۔ اس نے مثنوی "چند بدن اور ماہیانہ" لکھی یہ مثنوی عادل شاہی دور کی پہلی مثنوی مثنوی شاد کی جاتی ہے۔ اس میں چند بدن جو ایک ہندو راجا کی بیٹی ہوئی بعد ازاں ماہیانہ جو کے عشق کی محبت و خرب و داستان بیان کی گئی ہے۔

### ۴۔ ظہور امین ظہوری

ظہوری نے ابراہیم عادل شاہ کی کتاب "لوریں" کا دیباچہ "سہ ظہوری" کے نام سے لکھا تھا۔

### ۵۔ صنعتی بجا پوری

آپ کا اصل نام محمد ابراہیم اور تخلص صنعتی تھا۔ آپ کا شعر عادل شاہی دور کے مشہور شعراء میں ہوتا تھا۔ آپ کی ایک مثنوی "واقعہ بے نظیر" دوسری "گلدستہ" ہے اس کے علاوہ صنعتی ایک بلند پایہ شاعر بھی تھا۔

مثنوی "واقعہ بے نظیر" میں حضرت قسیم اندری کا واقع بیان کیا گیا ہے جبکہ مثنوی "گلدستہ" یہ ایک مثنوی داستان ہے۔



## ۱۰۔ علی عادل شاہ ثانی شاعر

سلطان محمد عادل شاہ کا بیٹا اور بیجا پور کا آٹھواں حکمران تھا عادل شاعر خاندان کی روایت اور خدیجہ سلطان کی تربیت کی بدولت ادب، شعر و سخن اور موسیقی اس کی نگلیں میں پڑے تھے اس لیے بچپن ہی سے ان کا سیلان طبع شعر و شاعری کی طرف تھا آپ ایک ایسے مصور و بہترین خطاط، موسیقی کے شہساز اور ماہر تھے۔ شجریاں، غزلیں، مراثی، رباعیات، گیت اور دہے بھی لکھے ہیں۔ پہلا قصیدہ ”محمد“ میں دوسرا ”نعت“ تیسرا ”حضرت علی کرام اللہ“ کی مدح میں چوتھا ”ہر وہاموں کی منتہی“ چوتھا ”علی وار“ محل کی تحریف اور چھٹا قصیدہ ”چار در چار“ کے عنوان سے اپنی محبوبہ کی دربار ادبوں کی تحریف میں لکھا تھا۔

## ۱۱۔ نصرتی

عادل شاعر دور کے شعراء میں ایک بہت بڑا نام نصرتی کا ہے نصرتی نے علی عادل شاہ ثانی کے دربار میں ”ملک الشعراء“ کا خطاب پایا تھا۔ نصرتی کی مثنوی ”گلشن عشق“ خواجہ بندہ نواز کی سوز راز کی مدح میں لکھی گئی۔ نصرتی کی موت کے وارے میں بتایا جاتا ہے کہ حاسدوں نے سازش سے اسے قتل کر دیا تھا۔ نصرتی کسی کا شاگرد نہیں تھا نصرتی ایک عظیم شاعر تھا شعر و سخن سے اسے نظری لگاؤ تھا رزمیہ اور نیم سیدوں قسم کی شاعری کا استاد تھا مثنوی نگاری میں اس کا ہم پلے شاعر کوئی نہ تھا۔ قصیدہ اور مثنوی کے علاوہ نصرتی نے غزلیں بھی لکھیں ان میں مثنوی ”گلشن عشق“ علی نامہ، مثنوی تاریخ سکندری اور غزلیوں کا مجموعہ ”گلدستہ عشق“ شامل ہیں۔

۱۔ ”گلشن عشق“ پہلی تصنیف ہے جس میں محمد اوس، محمد اویس کے عشق کی ایک داستان ہے اس مثنوی میں ابواب بھری کی مٹی ہے اور ہر باب کا آغاز ایک شعر کے ساتھ کیا گیا ہے جس سے عمل مطبوعہ واضح ہو جاتا ہے اور اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ گرامر اشعار کو اکٹھا کیا جائے تو قصیدہ بن جاتا ہے۔

۲۔ ”علی نامہ“ دوسری رزمیہ مثنوی ہے یہ ماصل علی عادل شاہ کے ابتدائی دس برسوں کے دور حکومت کی معلوم تاریخ ہے۔

۳۔ ”تاریخ سکندری“ اس مثنوی کا دوسرا نام ”فتح نامہ“ بہلول شاہ ہے۔

یہ نصرتی کی ایک یادگار مثنوی ہے اس وقت وہ بوڑھا ہو چکا تھا۔

## ۱۲۔ سید میراں ہاشمی

میراں عادل شاہ ثانی کے دور کا ممتاز و درکار انکلام شاعر تھا یہ ثابتا تھا اس نے مرثیہ، مثنوی، قصیدہ اور غزل میں طبع آزمائی کی تھی ”ہاشمی کو ریلنگی کا پہلا صاحب دیا ان شاعر تسلیم کیا ہے“ آپ کا دیا ان ۱۹۶۱ء میں حیدر آباد کن سے شائع ہوا تھا اس کے علاوہ مثنوی ”یوسف ذلیخا“ کا اردو ترجمہ بھی کیا تھا میراں ہاشمی کی ایک اور تصنیف ”معراج نامہ“ واقعہ معراج کو موضوعِ سخن بنا دیا گیا ہے۔ مثنوی ”یوسف ذلیخا“ ایک مشقیہ مثنوی ہے اس میں دو قصے ہیں ایک یوسف ذلیخا کی محبت و دوسرا شیخ سعدی کے ایک بقال لڑکے پر عاشق ہونے اور اس کی فرمائش پر ایک ترازو کی تلاش میں لگانا۔

لی پختی کے حوالے سے یہ مشرقی اردو ادب میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتی ہے عشق کے سوز و گداز اور جذبات کی تصویر کشی میں  
میں مروتوں کا مسل جس شاعری کو مختلف فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

میراں ہاشمی عسکری فرل کو بھی اس کا مقام مرتبہ بلند ہے وہ رنجی کا پہلا صاحب دلیق ان شاعر ہے۔  
ایک ہی ہفت یا چند بے کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا ان کی غزلیں طویل اور مسلسل کے زمرے میں آتی ہیں ہاشمی نے مورتوں کے  
جذبات کو مورتوں کی زبان اور صرے میں بیان کیا۔ انکی غزلوں کی شاہکاروں نے ہاشمی کو رنجی کا پہلا صاحب دلیق شاعر قرار دے  
دیا ہے۔

تیسرا ڈاکٹر جمیل جالبی ہاشمی کی غزلوں کی محبو بہ سائولی سوتی، گداز جسم، دلرہائی میں کافر اور بیچ پر کھل کھیلنے والی عورت ہے وہ  
عورت جس کا ہنسی جھان اور عشقیہ جذبات کی شدت چٹکولے لے رہی ہے اور جسم انگہ انگڑیاں لے رہا ہے بلکہ یہ محبو بہ تو اس قدر خوش چہل  
اور چٹکی ہے کہ اگرزہر جی اسے دیکھ لے تو اس کی رال ٹپک پڑے مختصر یہ کہ لٹی، متبار سے ہاشمی اس دور کا صاف اول کا شاعر ہے اور غزلی  
کے بعد اس کا نام لیا جاتا ہے۔

### عادل شاہی ادب کا مجموعی جائزہ

عادل شاہیوں کی حکومت تقریباً دو سو برس کا نام رہی اردو زبان و ادب کو کافی فروغ حاصل ہوا بیچا پور میں اردو زبان پہلے سے  
موجود تھی دوسرا کٹر حکمران بذات خود عظیم ادب سے لگاؤ رکھتے اور اعلیٰ شاعر و ادیب بھی تھے اردو زبان ادب کو فروغ دینا دوسری صدی  
ہوا کیونکہ ابتداء کے حکمرانوں نے اردو کی بجائے فارسی کو دفتری زبان قرار دیا تھا کیونکہ یوسف عادل شاہ اور اس کا بیٹا اسماعیل شاہی  
کے شاعر تھے ان حکمرانوں کے دور میں اردو زبان شاہی سرپرستی سے مروج رہی۔

عادل شاہی دور حکومت کی دوسری صدی اردو زبان ادب کی ترقی اور فروغ لے لے لیے مہارک ثابت ہوئی اس دور میں امام  
عادل شاہ اول، محمد عادل شاہ، امیراٹیم عادل شاہ ثانی اور علی عادل شاہ ثانی جیسے حکمرانوں کی سرپرستی برعکاس یہ نہ صرف اردو نواز تھے بلکہ وہ  
زبان کے اچھے ادیب اور شاعر بھی تھے اردو زبان و ادب کے فروغ میں محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان کا بھی بڑا حصہ ہے۔  
اس دور کے شعرا نے ہر صنفِ سخن مثلاً مثنوی، قصیدہ، غزل، رباعی، گیت اور دہے میں طبع آزمائی کی اس کے ساتھ ہی بے شمار  
مثنویاں لکھیں ہیں۔



## گوکنڈہ کی قطب شاہی سلطنت (۱۵۱۷ء سے ۱۶۸۶ء)

قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قلی شاہ اور شاہ اولیس قلی شاہ کا بیٹا تھا سلطان قلی شاہ ایران سے جہت بچا کر دکن آیا اور اپنی اہلی عدا جیتوں، قابلیت اور قادر کی اور سخت کوشش کی بنا پر ترقی کی منزل میں بہت جلد طے کیں اور صوبہ تلنگانہ کا صوبہ دار بن گیا۔

قطب شاہی سلطنت نے اردو زبان ادب کے فروغ میں جو کردار ادا کیا ہے اس کی بنا پر آج تک اس سلطنت کا نام روبرو جاوے

ہے۔

پہلا دور: ۱۵۱۸ء سے ۱۵۸۰ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔

پہلا دور تقریباً (۶۰) برس کے عرصے پر مشتمل ہے اس دور میں چار حکمران، سلطان قلی قطب شاہ، جمشید قلی قطب شاہ، دیوان قلی

قطب شاہ اور ابراہیم قطب شاہ برسر اقتدار رہے۔

ابتدائی دور میں علم و ادب کو زیادہ ترقی نہ ہو سکی کیونکہ اس سلطنت کا بانی جو ۱۵۱۷ء سے ۱۵۳۳ء تک برسر اقتدار رہا اس کا سارا زمانہ معرکوں اور سلطنت کو مستحکم کرنے میں بسر ہوا اس کے بعد اس کا بیٹا جمشید قلی تخت نشین ہوا وہ تقریباً سات برس رہا اس دور میں علم و ادب میں کوئی فروغ نہیں ہوا البتہ ابراہیم قطب شاہ جو تیس برس تک حکومت کر رہا اس کا دور پر امن تھا اس دور میں علم و ادب کو خوب ترقی ہوئی کیونکہ ابراہیم خود فارسی، ہندی کے علاوہ تلنگی وغیرہ روایتی سے بول سکتا تھا اس دور میں ملا خیالی، فیروز اور سید محمود بہت مشہور شاعر گزرے ہیں۔

### قطب شاہی سلطنت کے شعراء وادباء

پہلا دور:

۱۔ ملا خیالی

ملاحید بن ایک مشہور اور خوشحال شاعر تھا لیکن اب صرف ایک غزل کے علاوہ ان کا کوئی کلام محفوظ نہیں ہے۔

۲۔ فیروز بیدری

مر قلی قطب شاہ، امین نٹالی اور ملا دہی نے ملا خیالی اور فیروز بیدری کا جس طرح ذکر کیا ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنے

دو گانے اور سارے شاعر تھا۔

بیدری نے ایک شعر میں امین نٹالی کو استاد کی حیثیت سے یاد کیا ہے۔

فہمیں وہ کیا کردیں فیروز استاد  
جودہ پتے شاعری کا ہنکھ بیدری راو

### ۳۔ سید محمود

فیروز کی طرح محمود بھی شمالی دکن سے آیا تھا اردو کے علاوہ فارسی، انفارل اور پنجابی میں بھی شاعری کی لیکن آپ کا زیادہ تر کلام غزلیوں پر مشتمل ہے اس کے علاوہ مرثیہ اور سہرہ وغیرہ لکھے ہیں انھیں لادری سے گہرا رنگ تھا۔

دور عروج ۱۵۸۰ء سے ۱۶۷۲ء

ابراہیم قطب شاہ نے جس طرح اعلیٰ علم و فضل کی قدردانی کی تھی اس کی وجہ سے گوکنڈہ اس کے انتقال کے وقت اردو کا مرکز بن چکا تھا اس کے بعد محمد قلی قطب شاہ جیسے حکمران گوکنڈہ سلطنت کو نصیب ہوا۔ یہ دور پر اس دور تھائی نئی علامات تعمیر کرائی گئیں "سید مینار" جدید آباد کا شہر مدور سے مسجد میں انھوں نے اور شفا خانے وغیرہ کی تعمیر کا کام اسی دور میں ہوا۔ اس کے علاوہ مختلف رسومات کا آغاز بھی اسی دور سے ہوا۔

جیسے عرم کی رسومات، عید میلاد النبی، عید غدیر، عید مولودی، شب معراج، شب برسات، عید انظر عید بقرہ کے علاوہ انہیں نوروز اور جشن برسات وغیرہ دھوم دھام سے منائی جاتی تھیں۔

### ۱۔ محمد قلی قطب شاہ

قطب شاہی سلطنت کا پانچواں فرمانروا تھا محمد قلی قطب شاہ ۱۵۸۰ء میں تخت نشین ہوا آپ کا دور تقریباً 20 برس پر محیط ہے "قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے" اس کا اردو کلام پچاس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ قلی قطب شاہ نے فارسی، اردو اور ترکی زبانوں میں شعر لکھے اپنی نئی محفلوں، خیالات و جذبات کا اظہار بھی اکثر شاعری کی زبان میں کیا کرتے تھے قلی قطب شاہ نے فرمایا "ہے، تخلص استعمال کیے ہیں۔"

جیسے: محمد محمد شاہ، محمد قلی، محمد قطب، قطب ناما، قطب شاہ، محمد قطب شاہ وغیرہ۔

ان کے دیوان میں قصیدے، مرثیے، مثنویاں، نظمیں، غزلیں، قطعات اور رباعیات وغیرہ شامل ہیں۔

قلی قطب شاہ کی شاعری کے مطالعے سے ان کی دلچسپی کے دو مرکز نظر آتے ہیں "مثنوی اور مذہب"

ہے شاد حق رسومات اور تقریبات شروع کیں برسات کا موسم بادشاہ کو بہت عزیز تھا اس لیے ان کی شاعری میں بھی اس کا ذکر ہوتا ہے۔

قلی قطب شاہ حسن کا شاعر تھا انھوں نے اپنے محبوب کی کچھ اس طرح تصویر کھینچی ہے کہ مٹھی، مساتوں، بکنولی، اجاری، گجری، لالی، موہن، مشتری اور حیدر گل کے خدا حال بھیجے ہیں۔

### ۲۔ علاؤ الدینی

دینی قطب شاعری دربار کا "ملک اشعرا" تھا انھوں نے اردو زبان کے علاوہ فارسی میں بھی شاعری کی اور ترکی میں "در" جیسی اردو کی پہلی نثری کتاب لکھ کر اپنے کمال فن کا عظیم مروج پیش کیا۔ "اسے اردو کی پہلی ادبی نثری تصنیف تسلیم کیا جاتا ہے۔"

علاء دہلی نے پار لکھتے بادشاہوں کا رعا شد کیا تھا۔

قلی قلی شاہ کے بعد سلطان محمد قلی شاہ کے دور حکومت میں دہلی کو دو مرتبہ اور قندھار و غزنو کی فتحی محمد قلی شاہ کی وفات کے بعد عبداللہ قلی شاہ عکرم ان کا توجہ دہلی کی مغللی کا دور ختم ہوا۔

”سب دس“ ادبی نثر کا پیدا ہونہ ہے سب دس کا تصور دہلی کا طبع، دہلی کی فانی نیشاپوری کے فارسی قصے ”حسن و دل“ سے، خود ہے دہلی نے قصہ ”حسن و دل“ کو سامنے رکھ کر ”سب دس“ لکھی۔ سب دس ایک فحش کتاب ہے اور دہلی کا پہلا ادبی کارنامہ ہے جس کا اسلوب بیان دہلی اسلوب کے دائرے میں آتا ہے اس میں فارسی کا اثر کم ہے دہلی نے فارسی اسلوب کو اردو نثر میں اچالا ہے ”سب دس“ کی زبان سنی اور سنی عبارت سے مرع ہے۔

”قلی مشتری“ علاء دہلی کی بہترین مشنوی ہے یہ مشنوی بادشاہ محمد قلی قلی شاہ اور قاسم ”مشتری“ کے عشق کی نظریہ داستان ہے۔ مشتری دہلی ہے جو ”بھاگ تھی“ کے نام سے مشہور تھی ”مشتری“ ایک دہلی تھی جس سے قلی قلی شاہ چھپ چھپ کر ملتے تھے جب قلی قلی شاہ بادشاہ بنے تو اس نے مشتری کو ”حیدر گل“ کا خطاب دیا اور دہلی نام پر حیدر آباد شہر آباد کیا یہ مشنوی باطل ہے۔

### ۳۔ شیخ احمد کمرانی

شیخ احمد نے محمد قلی قلی شاہ کے دربار میں دو مشنویاں پیش کی تھیں ”پسند و نیک اور لیلیٰ مجنوں“۔

### ۴۔ عبداللہ قلی شاہ

یہ قلی شاہی سلطنت کا ساتواں عکرم تھا عبداللہ قلی شاہ جب پیدا ہوا تو شاہی کتب خانہ جل کر رکھ ہو گیا تھا یہ بارہ برس کی عمر میں تخت پر بیٹھا۔

### ۵۔ خواہی

خواہی عبداللہ قلی شاہ کے دربار کا ”ملک الشعراء“ تھا۔

”بہار نئی“ یہ مشنوی خواہی کی پہلی تصنیف ہے اس مشنوی کا مرکزی خیال عصمت، حیا اور محبت کی اقدار ہیں اس مشنوی کے کردار بندہ ہونے کے باوجود روح مزاج، معاشرت اور انداز فکر میں مسلمان ہیں۔

سیف الملک بدیع الجہانی

اس مشنوی کا قصہ ”الف لیلیٰ“ سے اخذ کیا گیا ہے یہ ایک عشقیہ مشنوی ہے۔

خواہی نے مشنویوں کے علاوہ قصیدے، غزلیں، نظمیں، دریا عیاں، ترکیب بند اور مرعے بھی لکھے ہیں۔

”طوطی نامہ“ یہ مشنوی شیخ عبداللہ عکرم کی فارسی ”طوطی نامہ“ کا اردو ترجمہ ہے۔

### ۶۔ امین نٹاطی

عبداللہ قلی شاہ کے عہد کا ایک مشہور شاعر اور عظیم ذکاوار امین نٹاطی تھا۔

نشاہی صاحب ذوق اور نثار پر واز بھی تھا وہ ایک "عوامی شاعر" تھا۔ نشاہی فن بلاغت اور خصوصاً علم اور علم ہائے ستارے کے ذریعہ

تھا۔ اس عظیم فنکار کی مثنوی "پھول بن" مشہور ہے یہ مثنوی اپنے زمانہ شباب میں لکھی گئی یہ مثنوی فارسی قصبے کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔  
نے اسے مکی زبان میں نظم کیا یہ مثنوی (۱۳۳۷ء) اشعار پر مشتمل ہے۔

تیسرا دور، دور انتشار (۱۶۷۲ء سے ۱۶۸۶ء)  
عبد اللہ قطب شاہ کی وفات کے بعد اس کا راجا ابوالحسن ۱۶۷۲ء میں تخت پر بیٹھا اور چند برس تک حکومت کی۔  
اس دور کے شعرا مذیل ہیں۔

### ۱۔ تانا شاہ

تانا شاہ ایک اچھا شاعر تھا اگرچہ زمانہ انتشار میں کلام مملو نہ رہا تھا اس نے غزل اور نظم دونوں میں طبع آزمائی کی تھی مگر  
ترکوں میں اس کا کچھ کلام موجود ہے۔

### ۲۔ طبعی

اس دور کے شعراء میں تائب ذکر نام طبعی کا ہے طبعی نے غزلیں بھی لکھیں لیکن اس کا اصل میدان مثنوی نگاری تھا اس کی مثنوی  
"بہرام اور گل اندام" یہ لقب بہت مشہور ہے اس مثنوی کے (۱۳۳۰ء) اشعار ہیں یہ اس دور کی بہترین مثنوی ہے۔  
مظفوں کے حلقوں کے خوف نے اسے حالات پیدا کر دیے کہ سارا معاشرہ مذہب میں سکون تلاش کر رہا تھا اور مذہب پر  
بھری مریخی اور مذہبی رسوم کے دائرے تک محدود تھا اس دور میں "مولود تائب" معراج تائب، چند تائب غرض غنائی نوعیت کا غلبہ  
لکھیں گئیں۔

### قطب شاہی عہد میں علم و ادب کی ترقی کا مجموعی جائزہ

اس عہد میں اردو زبان و ادب کو بہت فروغ حاصل ہوا اس دور کا پہلا صاحب دیوان شاعر قطب شاہی حکمران کو حاصل ہے  
کے دور میں قصیدہ مثنوی غزل وغیرہ کے میدان میں بھی کافی کام ہوا۔  
قطب شاہی دور کی نمایاں خوبی اس دور میں اردو زبان نے مقامی رنگ کے ساتھ ساتھ فارسی رنگ و آہنگ کو اپنا اثر دیا کہ  
تھا قطب شاہی دور کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اردو شعر میں پہلی ادبی کتاب "سب رس" لکھی گئی یہ وجہی کا بہت بڑا کارنامہ ہے  
رس" میں فارسی اسلوب کا اردو شعر میں ڈھالا گیا ہے۔  
شاعر محمد علی قطب شاہ نے پہلی مرتبہ حروف تہجی کی ترتیب سے اپنا دیوان مرتب کیا۔

## دہستان دہلی

اور غریب کی وفات کے بعد اس کا بیٹا مسلمان بن گیا تھا۔ اس کے بعد "مظہر الدین" نے اپنے بھائی کو قتل کر دیا۔ حکومت دہلی نے "مظہر الدین" کے بیٹے "فرغ میر" نے سید برادران کی مدد سے حکومت حاصل کی لیکن سید برادران نے فرغ میر کو بھی لڑنے کا کہا۔ اس طرح ۱۷۷۷ء سے لے کر ۱۷۹۷ء تک دہلی کے تخت پر کئی بادشاہ بدیل ہوئے مگر شاہ رنجیتا جیانی کے دور میں بادشاہ دہلی نے دہلی پر حملہ کر دیا اور دہلی کی اینٹ سے اینٹ بھاری مگر شاہ راجہ دہلی کے حملے نے مزید کسر بھی چڑی کر دی۔ دہلی کی طرف سر ہٹے، اہانت اور دہمچے آئے دن دہلی پر حملہ آور ہوتے اور قتل عام کرتے اس دور میں کئی بادشاہ بدیلے اور مکمل سلطنت محدود ہوتے ہوئے صرف دہلی تک محدود ہو کر رہ گئی اور آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کو انگریزوں نے معزول کر کے بنگال بھیج دیا۔ یہ تھی دہلی کی مختصر تاریخ جس میں ہماری اردو شاعری پر دان چڑھ گیا ہے ایک ایسا پراشوب دور تھا جس میں ہر طرف بد نظمی، انتشار اور ہستی کا دور دورہ تھا۔ ملک میں ہر طرف بے چینی تھی۔ اس حالت کی وجہ سے جس قسم کی شاعری پر دان چڑھی دہستان دہلی کے نام سے مشہور ہے۔

دہلی میں مطلقوں کا دور زوال اور شاعری کے عروج کا زمانہ ثابت ہوا۔ اردو شاعری کو معاشرتی بے اطمینانی، بے حاشی بدعنوانی اور سیاسی عدم استحکام نے متاثر کیا تھا۔ دہلی کی شاعری میں جذبہ اعلیٰ نوعیت کا اور عشق کا تصور اعلیٰ وارث ہے چنانچہ دہلی کی شاعری کی طرح تہذیب آہستہ آہستہ جلتی اور اپنے آنسوؤں میں نہاتی ہے فنون میں عشق کو اہمیت حاصل ہے لیکن ریادہ مطلقے حقیقت کے ہیں نہ روح و بھنور والے ہیں دہلی کی سادہ زبان و اعلیٰ طور پر توانا اور جذبہ کی تحریک سے آشنا ہے اس کی سادگی میں جاڑ بیت اور مضامی میں روانی ہے۔

نور الحسن ہاشمی نے اس قدر دہلی اور طرائف شعر ادب کو دلالت کا نام دیا ہے۔ (ڈاکٹر انور سدید)

### دہستان دہلی کے نامور شعراء:

#### میر تقی میر

میر تقی میر ۱۷۲۳ء میں آباد میں پیدا ہوئے ۱۸۱۰ء تک دہلی میں انتقال کیا۔ میر اردو شاعری کے خدائے سخن کہلاتے ہیں۔ یہ مفسر محسن اور کھجندی لے کہا کہ اردو شاعری بھی اگر پناہ دار کھتی تو وہ میر تقی میر ہوتے ان کی شاعری کا اہم ترین بنیادی عنصر غم و مہم سب سے زیادہ ہے خود میر نے اپنی شاعری کے بارے میں کہا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کے صاحب ہم نے غم و غم کتنے کیے جمع تو دیا ان کو میر کا غم قاتل نوعیت کا ہے جس میں غم عشق سے لے کر غم دنیا کے احوال موجود ہیں انہوں نے جو کہ محسوس کیا بڑی صداقت کے ساتھ دنیا کے سامنے پیش کر دیا ہے ان کی شاعری اپنے تجربات اور احساسات کا صحیح اور سہاگہ رکھتی ہے ان کے اشعار جو بھی پڑھا

جس کے گلے میں تر جاتے ہیں۔  
 عشق کی کون انجنا ۱۴  
 انداز ہی میں سر مجھے سب یاد  
 میر کی شاعری ہندوستانی اور ایرانی تہذیب کی آمیزش کی بہترین مثال ہے ان کے ہاں گاڑی تراکیب کے ساتھ ساتھ  
 ہندوستانی رزم اور موسیقیت بھی آتی ہے۔  
 اب تو جاتے ہیں بے کدے سے تیر  
 پھر ملیں گے اگر خدا ۱۵  
 جانے نہ جانے کجی نہ جانے مانے تو سارا جانے ہے  
 چاہتا ہوں جو حال مانا جانے ہے  
 درد و غم:

میر کی شاعری کا بنیادی موضوع درد و غم ہے، میر خود کہتے ہیں:  
 سر ہائے میر کے آہستہ یاد  
 ابھی تک دوتے دوتے سر گیا ہے  
 ایک اور غزل میں کہتے ہیں:  
 جو اس شور سے میر دوتا رہے گا  
 نہ ہمایہ کا ہے کو سوتا رہے گا  
 مرزا محمد رفیع سودا

سودا، میر کے ہم عصر تھے ان کا شمار دروز بان کے اہم شعراء میں ہوتا ہے۔ انہوں نے غزل، قصیدہ، مثنوی، مخمس، چھند، مایاں،  
 قطعہ، ترجیع بند، داسخت، سلام، سرحدی، غرض یہ کہ ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی لیکن ان کی شہرت بحیثیت قصیدہ گو اور دہجو گو کے سب  
 سے زیادہ ہے ان کی غزلوں کی تعداد نسبتاً کم ہے لیکن غزل میں ان کے مقام اور مرتبہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔  
 بقول ظلیق انجم:

"سودا کے ہاں زور بیان، معنی، آفرینی، خیال بندی، پرواز تخیل، وحدت بیان، قدرتِ انکسار، خطاط انگیزی اور جوش و خروش کا  
 چہرہ انہی کا حصہ ہے۔"  
 لیکن یہ بات یاد رہے کہ سودا کی غزلوں میں غلوں اور جذبات کی سادگی، بے ساختگی اور درد و سوز بھی ہے جو میر کی غزل کا  
 امتیاز ہے۔

جس روز کسی کدر پہ عیداد کدے  
 یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کدے  
 کینیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا  
 ساغر کو میرے ہاتھ سے لینا کہ چلا گیا  
 سودا جو تیرا حال ہے اتنا تو نہیں وہ  
 کیا چلے تو اسے کس حال میں دیکھا  
 خواجہ میر درد:

میر درد ایک مشہور خاندان کے چشم و چراغ تھے اور ایک موسیقی ماہر کے بیٹے تھے انہوں نے تصوف کو صرف روایت سے مجھ

کر نہیں اپنا بلکہ وہ خود ایک باطل صوفی تھے ان کے مزاج میں انتہائی توازن، علم، عقل اور بردباری کی صفات موجود تھیں اس لیے جہاں جاتے عزت و احترام کا ٹھکانہ دیکھے جاتے تھے۔ قاضی اور خواجہ اہل ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی ان کی انصافیت کا عکس ان کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔

بقول عظمت اللہ:

”خوب میر درد اور دلچسپ شعر صوفیاء شاعری کے ہوا آدم ہے“

جگ میں آکر اور ادھر دیکھا تو ہی آئے نظر ہر دیکھ  
ارض و سما کہاں تیری وصعت کو پائے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سا رکے  
اس آہنی غراب سے کیا کام تھا ہمیں اے لشکر ظہور یہ تری ترک تھی  
کہا جاتا ہے میر تقی میر سے کسی نے پوچھا کہ حضرت ربی میں کتنے شعراء ہیں تو انہوں نے کہا کہ دی میں انہی شاعر ہیں جب  
وضاحت طلب کی تو بتایا کہ ایک میں (یعنی میر) ایک سودا اور آدھا شاعر میر درد ہے تو اس شخص نے پوچھا کہ میر درد کے ہاں سے میں کیا  
خیال ہے تو میر نے کہا چلو میاں تمہارے اسرار پر مان لیتے ہیں کہ دی میں پونے تین شعراء ہیں۔

انھارویں صدی عیسوی پر صغیر کے تہذیبی ذوال اور انتشار کی صدی تھی پورا ملک کلڑوں میں بٹا ہوا تھا اور ہر کلڑا اپنی انفرادی جہاد  
کے لیے جنگ لڑ رہا تھا مغرب میں ابدائی اور دورانی، مشرق میں انگریز تاج سلطنت میں مہلت کر رہے تھے۔ سماجی بد حال کی وجہ سے  
ہرم انسانیت عام تھی اور نہ مٹگی کی معنویت رنج عالم سے عہد تھی اس آسودہ لفظ میں خوب میر درد ہر ذرا سودا اور میر تقی میر تین ایسے  
شعراء تھے جنہوں نے روح صبر کو زبان دی اور اس ذوال آمارہ کو اٹلی پائے کی شاعری کا سرچشمہ بنا دیا۔

یہ تینوں اساتذہ ادب کمال فن میں اپنی مثال آپ تھے خوب میر درد خاص صوفی شاعر تھے۔ مرزا رفیع سودا قصیدے کے شہنشاہ  
تھے اور غزل کے میدان میں میر تقی میر کو ”سرتاج“ اٹھرائے ہند اور غنائے سخن کا بیج حاصل ہے۔

میر درد کے عہد کو اردو شاعری کا عہد ذریعہ کہا جاتا ہے۔ یعنی مٹھری دور۔ ان شعراء نے اردو شاعری کو لٹریچر زبان، لٹریچر مفہم  
اور لٹریچر اہمیت پرست میں امکانات کے چراغ روشن کیے سب سے پہلے ایہام گوئی کا خاتمہ کیا اور سرائیاں کی اصلاح کی اردو  
شاعری کو فارسی کے ہم پلہ بنا دیا۔

میر اور سودا نے غزل کو ایسی صورت دی کہ اردو شاعری کی سب سے مشہور اور دلچسپ صنف سخن بن گئی۔

اس کے علاوہ لائق امتیاز سخن کا رواج دیا۔ سودا نے قصیدہ اور ہجو کو ایسی صورت دی کہ وہ شاعری کی مستقل صنف بن گئی  
اور یہ دونوں اصناف فارسی شاعری کے ہم پلہ ہو گئیں۔

**ایہام گوئی:**

ذائقہ بعض نقادوں نے سودا کے مشابہ قرار دیا ہے ایک تو اس لیے ہجو گوئی کے ہاں جو دونوں کا کوئی مخصوص طرز احساس نہیں اور  
دوسرے قصیدہ گو بھی پایہ کمال تک پہنچایا۔ ان کی غزلیں میں جذبے کا فقدان نظر آتا ہے اس لیے کہ انہوں نے کھل لٹریچر کے ذریعے







## دہستان دہلی کی خصوصیات

### دہان میں قاریت نہ

دہستان دہلی کے شعراء کے ہاں قاریت کا بہت ظہور تھا کیونکہ شعراء نے دہلی قاری شعری روایت سے متاثر تھے اور ان پر قاری شعراء کا گہرا اثر تھا۔ ایمان سے جو شعراء آتے تھے ان میں سے اکثر یہاں ہی رہ جاتے تھے۔ چنانچہ خسرو حسن، مرنی، نظیری، طالب، صاحب اور بیدل وغیرہ مختلف ادوار میں یہاں رہے ہیں اس کے علاوہ یہاں قاری شعراء کی زبان بھی فخر یہاں کے شعراء اور قاری زبانوں میں دھڑکتے رہے تھے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قاری اسالیب و موضوعات وغیرہ دہلی کے دہستان شاعری میں شامل ہو گئے۔ اس طرح بہت سے شعراء نے قاری شعراء سہلی و حافظہ کا ترجمہ کیا اور خزانہ اردو کو مال کیا اس طرح دہستان دہلی کی شاعری میں قاریت کا طبع ہے۔

### جذبات و عشق کا اظہار نہ

دہستان دہلی کے شعراء کے ہاں جذبات و احساسات کے اظہار پہلے پایا دھڑکتا ہے۔ دہستان دہلی کے شعراء نے عشق کے جذبے کو اذیت دی۔ جوں و اکثر نور الحسن شعراء نے دہلی کو اس بات کی پروا نہیں تھی کہ ان کا اسلوب بیان اور طرز ادا خوب تر ہو بلکہ ان کی کوشش تھی کہ شاعری میں جذبات و احساس کا اظہار ہو جائے۔ اس لیے بعض اوقات تو یہیں محسوس ہوتا ہے کہ گویا شاعر کوشش سے عشق ہو گیا ہے۔ دہلی کے کچھ شعراء عشق مجازی سے گزر کر عشق حقیقی سے سرشار ہوئے۔ ان لوگوں نے اللہ خانی سے لڑائی اور فیضان عشق کی بدولت ان میں ایسی بصیرت پیدا ہوئی کہ وہ تمام غی نوع انسان سے محبت کرنے لگے۔ جبکہ کچھ لوگ عشق مجازی کی منزل پر رک گئے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں محبت کا سوز اور تڑپ موجود ہے۔ جبکہ کچھ لوگ نفس پر قابو نہ پاسکے اور وہ یونیوی میں جھکا ہو کر رہ گئے۔ چنانچہ دہلی میں عشق کے یہ تین عوارض موجود ہیں۔ مثلاً اور جیسے شاعروں نے صوفی شاعری کی اور عشق حقیقی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

تاکہ نہیں یہ کام ترا اپنی رائے      اس کا پیام دل کے سوا کون لے سکے  
جب وہ جمال و خرد صورت مہر نیم روز      آپ ہی ہو ظن و سوز پردے میں نہ چھپائے کیوں

### عشق مجازی نہ

عشق کا دوسرا اہم از جو دہلی میں بہت مقبول ہوا اس میں عشق حقیقی کے ساتھ ساتھ عشق مجازی کے جذبات بھی شامل ہو گئے۔ یہ رنگ میر تقی میر نے بہت خوبی سے بھرا۔ ان کے جذبہ عشق میں دو غلوں اور گہرائی تھی جس نے ان کی شاعری کو حیات جاودا کی عطا کی عشق کا یہ رنگ اہم از دہستان دہلی سے مخصوص ہے۔ عشق مجازی کے چند شعراء ملاحظہ ہوں جن میں دہلی کے تمام شعراء نے بڑی

خوبصورتی سے ان جذبات کو شاعری کا روپ دیا ہے۔

تجھے تنہو پلک تک اُسے نے  
یاد رہے ہم کو بہت یاد کر دے  
میں جو دیکھا بڑی صحبت ہے  
تیرے کچھ دل میں گزر کر رہے

پاس دوسری عشق تھا ورنہ  
جس روز کسی اور کا بیدار کر دے  
لوگ کہتے ہیں عاشقی جس کو  
پھر کے جو وہ شریخ نظر کر دے

### حزن و یاس:-

دہستان دہلی کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت درخ و دالم اور حزن و یاس کا بیان ہے۔ دہستان دہلی کی شاعری کا اگر بیشتر مجموعی جائزہ لیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ دہستان دہلی کی شاعری میں یاس و ناامیدی کے جذبات بکثرت موجود ہیں۔ شاعر غریبی موضوع پر بات کرے درخ و دالم کا ذکر ضرور آجاتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ اس سارے دور میں کسی کو طمینان و سکون نصیب نہ تھا نہ زندگی ایک خوب پریشاں بن کر رہ گئی تھی ہر طرف نفسا نفسی کا عالم تھا کسی شے کو ثبات نہ تھا ان حالات کا شاعری پر بھی گہرا عکس نظر آتا ہے غارتگی میں جہاں وہ بادی پھیل ہوئی تھی اور جہاں وہ بادی کے تاریک سائے شاعری میں بھی راہ پاتے ہیں۔ چنانچہ دہلی کا احساس بہت تو ہے۔ اس کے ساتھ اجڑے ہوئے شہر، لٹے ہوئے مگر اور دیوان گزر گاہیں، جا بجا موجود ہیں۔ خصوصاً میر و سوا کے دور میں زندگی کی ناانیداری کا احساس بہت شدت سے اظہار کی راہ پاتا ہے۔ چنانچہ حزن و یاس کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات  
دل کی اہوائی کا کیا مذکور  
اس گلشن ہستی میں جب وہ ہے لیکن  
دل گنوا تھا اس طرح قائم  
گل نے یہ سن کر قہم کیا  
یہ مگر سو مرتبہ لونا گیا  
جب آنکھ گل کی کھلی تو موسم تھا خواں کا  
کیا کیا تو نے ہائے خانہ فراب  
مخمر مرنے پہ ہو جس کی امید  
ناامیدی اس کی دیکھا ہے

اس حزن و یاس کی تعداد کے بارے میں نیاز فتح پوری لکھتے ہیں کہ "ظاہر ہے دہلی کی شاعری یک سرجہ جذبات کی زبان اظہار ہے اور جذبات بھی وہی ہیں جن کا تعلق زیادہ تر حراماں و مجبوری و ناگہانی سے ہے۔"

### تصوف:-

ادوات قلبی کے اظہار کے بعد دہستان دہلی کے شعراء کا دوسرا محبوب ترین موضوع تصوف ہے۔ چونکہ ابتداء میں اردو شاعری پر فارسی شاعری کی شعری مہابت کا بہت زیادہ ظہور رہا ہے جس کی وجہ سے اردو شعراء نے غیر شعوری طور پر فارسی شاعری کے اسباب سامنے اور موضوعات قبول کر لیے ہیں دوسری طرف اس موضوع کو اس لیے بھی مقبولیت ملی کہ تصوف میں بھی تقاضا ہے مہر و کمال اور ذات کے نظریات نے زیادہ تر در پکڑا کیونکہ اس زمانے کے حالات ہی ایسے تھے جن کی بنا پر لوگ ترک دنیا کی طرف مائل ہو رہے

تھے۔ اس زمانے میں یہ خیال عام تھا کہ تصوف برائے شعر گفتن خوب است

ان میں بہت سے تصوفی شعراء تھے لیکن زیادہ تر شعراء نے محض دینی امور پر تصوف کے مضامین کو نظم کیا۔

چنانچہ ادق اور غالب کے زمانے تک تقریباً ہر شاعر کے کلام میں تصوف کے مضامین نظر آتے ہیں۔ تصوف کی قبولیت کا دوسرا

مبب یہ تصورات و افکار تھے جو ہندوستان کی ثقافت میں رہے۔ جسے اسے تھے۔ جن کی بدولت انہوں نے تصوف کو موضوع بنایا۔

مسافر اٹھ اٹھ چلے چلا ہے جانب منزل  
جسے ہیں کوچ کا ہر دم تھوڑا شاد و حاتم  
عافل قدم کو اپنے دیکھو سنبھال کر یاں  
ہر سنگ راہ گزر کا دکان جیشہ گر کا ہے  
ہے جلوہ گاہ حیرا کیا غیب کیا شہادت  
یاں بھی شہود حیرا یاں بھی شہود حیرا  
اس ہستی غلب سے کیا کام تھا ہمیں  
اے نقشِ ظہیر یہ حیرا رنگِ حق  
سرری تم جہاں سے گزروے  
دور ہر جا جہاں دگر تھا  
اس نقدِ سادہ و پکار کہیں دیکھا ہے  
اے کون دیکھ سکا کہ پکانہ ہے وہ دیکھا  
رو پشہود پوچھے کس سے  
جو دہلی کی بو بھی ہوتی تو کہیں وہ چادر نہ  
بے خبر ہے جو بے خبر ہے

روحیت اور اشاریت۔

تصوف کی بدولت اردو شاعری میں بڑی وسعت پیدا ہوئی چنانچہ بقول ڈاکٹر لوہا کسن ہاشمی "ادبی میں تصوف کی تعلیم اور روشنی کی روایت نے خیالات میں بلندی اور گہرائی پیدا کی اور اسلوب میں سادگی و سنجیدگی کو برقرار رکھا تصوف کے روایت نے شاعری کو ایک اخلاقی لب و لہجہ یا ادبِ اخلاقی سے دور رکھا۔"

مسک تصوف نے اردو غزل کو مزہ کنایہ کی زبان دی، سحر و سحر، گل و بلبل، چمن و شمع، پردہ و میکدہ، اسی طرح کی اور بہت سی علامتیں تصوف کے راستے اردو شاعری میں داخل ہوئیں۔ تصوف نے اردو شاعری کو گہری پہلو بخشی دی اور استقلال کا درس دے کر اور ہمداری سے انگ رکھا۔ مزاجوں میں خودی اور بے نیازی پیدا کی تصوف کی بدولت اردو شاعری میں جو روحیت اور اشاریت آئی اس سے شعراء نے بہت فائدہ اٹھایا اور چہر لفظوں میں معنی کی دنیا میں آباد کی۔

گدگد معنی کو جسے دھجک سے ہاتھوں

اک پھول کا مضمون جو سو رنگ سے ہاتھوں

ایل کے اشعار دیکھئے کہ پردوں میں کتنے جہاں آباد کمال دیتے ہیں۔

ساتی ہے، اک جسم گل، فرصت بہار  
خالم بھرے ہے جام تو جلدی سے بھر کہیں  
دام ہر موج میں ہے حلقہ مد کام رنگ  
دیکھیں کیا گزرتے ہے قطرے کو گہر بونے تک  
وہ باد و شبانہ کی سرمیناں کہاں  
اچھے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

## واقعیت :-

دہستان دہلی کی شاعری کا ادبیک اور نمایاں پہلو واقعیت ہے۔ واقعیت سے مراد یہ ہے کہ شاعر باہر کی دنیا سے غرض نہیں کرتا بلکہ وہ اپنے دل کی واردات کا اظہار کرتا ہے۔ اگر باہر کی دنیا کے متعلق کچھ کہنا بھی ہے تو اسے بھی شدید واقعیت میں ڈبو کر پیش کرتا ہے۔ واقعیت دہلی کے ہر شاعر کے یہاں ملتی ہے۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لیں کہ شعرائے دہلی کے ہاں خارجیت بالکل نہیں ہے خارجیت بھی ہے لیکن واقعیت میں واردات قلبی یعنی عشق و محبت کے مضامین اور ان مصائب کا بیان شعرائے دہلی نے نہایت خوش اسلوبی سے کیا ہے۔

پس ہاں عشق تھا درد  
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر رہے  
درد کی دوا پائی درد لا دوا پیا  
مشت سے طبیعت نے رست کا طرہ پیا

## واقعیت و صداقت :-

دہستان دہلی کی ایک خصوصیت واقعیت و صداقت ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ ان شعراء کے ہاں مبالغہ و غیروہم ہے۔ ان شعراء نے مبالغہ سے زیادہ کام نہیں لیا اگرچہ مبالغہ کا استعمال شاعری میں ہر ادیب ہے لیکن جس بھی چیز کا استعمال حد سے تجاوز کر جائے تو پھر اسے مناسب و معروض نہیں سمجھا جاتا۔ اسی طرح حد سے زیادہ مبالغہ شاعری کو مستحکم خیر بنا دیتا ہے۔ شعرائے دہلی کے ہاں اعتدال پایا جاتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ صداقت کے اظہار کے لئے ہر کلمہ زبان کو بھی سوزوں سمجھا جاتا ہے۔

ہر گزری کاں میں وہ کہتا ہے  
محبوب عشق اختیار کیا  
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلواریں بھی نہیں  
اپنی خوشی سے آئے نہ اپنی خوشیاں بچے  
تم میرے پاس ہوتے گویا  
کون سے آگاہ نہ ہو

## سادگی :-

شعرائے دہلی کے ہاں زبان میں بھی سادگی، سادگی اور سادگی پائی جاتی ہے۔ شعرائے دہلی نے جس طرح مضامین میں واقعیت و صداقت کو دیکھ کر رکھا ہے اسی طرح زبان میں سادہ اور عام فہم استعمال کی ہے۔ اگرچہ ان شعراء نے صنعتوں کا استعمال بھی کیا ہے لیکن صنعت برائے صنعت کے لیے نہیں اس کے بجائے ان شعراء نے معنوی حسن کی طرف زیادہ توجہ دی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے خیال نگینہ اور استعارے کا استعمال حد سے آگے نہیں بڑھتا۔

میر ان نیم دار آنکھوں میں  
سادی مستی شراب کی کا ہے

یک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی  
دل بھی تیرے ہی اٹنگ بیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ

اختصار:-

شعراء دہلی کے کلام میں جہاں زبان میں سلاست و روانی کا عنصر نمایاں ہے وہاں اختصار بھی ہے۔ اس دور میں دوسری اصناف کے مقابلے میں غزل سب سے زیادہ نمایاں رہی ہے اور غزل کی شاعری اختصار کی مستقانی ہوتی ہے اس میں نظم کی طرح تفصیل نہیں ہوتی بلکہ بات اشاروں کنایوں میں کی جاتی ہے اس لیے ان شعراء کے ہاں اختصار ملتا ہے۔ نیز غزل کا مخصوص اینٹی رنگ بھی موجود ہے۔ یہاں کے شعراء اپنے دلی جذبات و احساسات کو جوں کا توں بڑی فنکاری سے پردے ہی پردے میں پیش کر دیتے ہیں اسی بات کا ذکر کرتے ہوئے محمد حسن آزاد لکھتے ہیں کہ ان بزرگوں کے کلام میں تکلف نہیں جو کچھ سامنے آنکھوں کے دیکھتے ہیں اور اس سے خیالات دل پر گزرتے ہیں وہی زبان سے کہہ دیتے ہیں۔ اس واسطے اشعار صاف اور بے تکلف ہیں۔“

ہم نہیں ذکر یار کر کچھ آن اس خلعت سے تجی بہتا ہے  
شاہد اسی کا نام محبت ہے شیخو اک آگہ ی ہے سچے کے امد گئی ہوئی  
دل مجھے اس گلی میں لے جا کر اور بھی خاک میں ملا لایا  
بے وفائی پہ اس کی دل ست جا ایسی باتیں بزار ہوتی ہیں  
تو کہاں جائے گی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے ہم تو کل خواب عدم میں شب بھراں ہوں گے  
ہم بھی حلیم کی خر ڈالیں گے بے نیازی تیری عادت عیا سکا

مجموعی جائزہ:-

دہلیت کا ذکر کرتے ہوئے ڈکٹر نور الحسن ہاشمی لکھے ہیں کہ

”دہلیت کا ایک خاص افتاد دہنی یا مزاج شعری کا نام نہیں ہے جس کا اظہار مخصوص تمدن اشہری اثرات کی وجہ سے ہوا۔ دہلی کا شاعر نیم روز گار کا ستار ہوا غم عشق کا مارا ہوا ہے۔ اسی لیے اس کے کلام میں دونوں کی کسک اور کھٹک پائی جاتی ہے۔ سیاسی حالات نے اسے قومی بنایا، تصوف نے اس میں روحانیت پیدا کی اور اس کے ساتھ ساتھ ایک اخلاقی نصب العین اور تصور عطا کیا۔ اسی نے اس کی نگاہیں اللہ کی طرف کھولیں۔“



ایک نئے دبستان کی بنیاد کی پڑی جس نے اردو ادب کی تاریخ میں دبستان لکھنؤ کے نام سے ایک مستقل باب کی مٹی بکھیر کر دی۔  
دبستان لکھنؤ کی شاعری زبان کے نقطہ نظر سے زیادہ دلکش اور پرکشش ہے زبان کے سلسلہ میں لکھنؤ والوں نے اہل دہلی سے اپنا  
رہنما لیا۔ شعرائے لکھنؤ نے جذبات سے زیادہ انشائیہ کی رنگ پک سنوارنے اور زبان میں لطافت پیدا کرنے پر زور دیا اس سے  
دبستان لکھنؤ کی زبان زیادہ دلآویز ہو گئی۔

## دبستان لکھنؤ کے تراجم و شعراء

### شیخ غلام علی بھٹائی مصنفی (۱۷۵۱ء۔۔۔۱۸۲۵ء)

مصنفی دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آئے ان کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا شعری مزاج دہلی میں صورت  
پذیر ہوا لیکن لکھنؤ کے ماحول و ماحول کے تقاضوں اور سب سے بڑھ کر انشاء پر رازمی کے مقابلوں نے انھیں لکھنؤی طرز اپنانے پر مجبور  
کیا اس کا منتخب کلام کس بھی بڑے شاعر سے کم نہیں جس نے انھیں لکھنؤی طرز اپنانے پر مجبور کیا اگر جذبات کی ترجمانی میں میر تک پہنچ  
جاتے ہیں تو جرات اور انشاء کے مخصوص میدان میں بھی پیچھے نہیں رہتے عین دلوریت اور غصہ و کینہ کے احتجاج شاعری میں شریلا و حبیبی  
پیدا کر دی ہے ایک طرف جنسیت کا صحت مندانہ شعور ہے تو دوسری طرف تصوف اور اخلاقی مضامین بھی مل جاتے ہیں۔

### سید انشاء اللہ خان انشاء (۱۷۵۶ء سے ۱۸۱۷ء)

انشاء کے والدین دہلی سے مرشد آباد گئے جہاں انشاء کی ولادت ہوئی انشاء کی لڑہانت اور ہجرت پسندی انھیں صرف اپنے ہم  
مسروں میں منفرد نہیں کرتی بلکہ تاریخ ادب میں بھی ممتاز مقام دلاتی ہے غزل، رباعی، قصیدہ کے علاوہ اردو میں بے نقط دیوان "روانی  
کشتی کی کہانی" جس میں عربی و فارسی کا ایک لفظ نہ آنے والا یہی نہیں انشاء پہلے ہندوستانی ہیں جنہوں نے "دہلی کے لطافت" کے نام  
سے زبان و بیان کے قواعد پر روشنی ڈالی ہے۔

### شیخ قلمبر بخش جرات (۱۷۳۹ء سے ۱۸۱۰ء)

جرات دہلی میں پیدا ہوئے ان کی شاعری کا مخصوص رنگ معاملہ بندی ہے جو دبستان دہلی کی اہم ترین خصوصیت ہے اور  
روایت ہے کہ شریف دیوبند سے آ کر داغہ بیل ملاپ اور مہاس خاتون میں بے جھجک جانے کے لیے خود کو اعمام مشہور کر دیا لیکن بعض  
نکالیں مگر عمارت ہونے کے شواہد بھی ملتے ہیں۔

ان کے ہاں محبوب کی جو تصویر بھرتی ہے وہ جیتی جاگتی اور ایسی جلیبی صورت کی تصویر ہے جو جنسیت کے آگے جلد بھٹک جاتی ہے  
اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جرات کی غزل کی صورت خود لکھنؤی کی صورت ہے۔ زبان میں سادگی ہے اس لیے جس کو بیان واضح اور دو  
تک قسم کا ہے شاید اسی لیے حسن فکری انھیں مزے دلا دیا کرتے ہیں۔

### حیدر علی آتش (۱۷۷۸ء سے ۱۸۳۶ء)

آتش فیض آباد میں پیدا ہوئے آتش نے نہایت سادہ و سادگی بسر کی طبیعت میں قناعت اور اتھار کا مار دیا تھا انھوں نے کسی دربار

سے تعلق پیدا نہ کیا اور نہ ہی کسی کی مدح میں کوئی قصیدہ کہا۔

آتش کی شاعری لکھنؤ میں پوران چرمی گراہیک و ہلوی استاد مصطفیٰ کے زیر سایہ اس لیے دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی خصوصیت کا احراج پیدا ہو گیا آتش ناخ کے مقابلے تھے ناقدین نے ناخ پر ان کو فوقیت دیتے ہوئے لکھنؤ دبستان کا نمائندہ شاعر قرار دیا ہے ان کے اکثر اشعار روانی اور موسیقیت کی حد تک پہنچ گئے ہیں۔ محاورات ایسے بر محل استعمال ہوتے ہیں کہ شاعری ہر صبح سازی معلوم ہوتی ہے۔

آتش کو دونوں دبستانوں (دہلی و لکھنؤ) کا نمائندہ شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔

### شیخ امام بخش ناخ (۱۷۷۲ء سے ۱۸۸۳ء)

ناخ کی شاعری میں نثر و جذبات و احساسات ہیں اور نہ ہی ان کی پید کردہ سادگی ملتی ہے انھوں نے مشکل زمینوں، اعلیٰ توانائی اور طویل روٹیوں کے غلے پر شاعری کی نہ کی بلکہ استاد کی بھی تسلیم کر لی ہے آج ان کی اہمیت زبان کی صفائی پیدا کرنے اور متر و کلمات کی بقا و عدم پر مبنی ہے۔ ان کے لکھنؤ نے زبان و بیان کے قوانین کی خود بخود ہی مدد کی بلکہ اپنے شاگردوں سے ان کی پابندی بھی کرائی ہے۔

مولوی عبدالحق ان کے کلام کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

”ناخ بلاشبہ ایک دہلی اور پاکیزہ طرز کا ناخ اور بھونڈے طرز کے سوجھ ہیں ان کے کلام میں فنکشی نہ شرعی کی خصوصیات ہیں۔“

اکثر و بیشتر نقادوں نے دبستان لکھنؤ کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ کی شاعری میں ظاہریت کا عنصر نمایاں ہے، اور عادت تکی اور جذبات و احساسات کی ترجمانی اور بیان کی بجائے شعرا نے لکھنؤ کا زیادہ زور محبوب کے لازم ظاہری اور متعلقات خارجی کے بیان پر ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ لکھنؤ شاعری کا دوسرا اہم عنصر نہایت ہے اس کے علاوہ معاملہ بندی اور عادت لفظی، صنعت گری اور نکلندہ ہر زیادہ زور ہے۔

**دبستان لکھنؤ کی اہم خصوصیات:**

**زبان:**

زبان کی حیثیت ایک مست حرام بندی کی سی ہے۔ اس میں اطراف و جوارب سے تازہ و پالی شامل ہوتا رہتا ہے اور ہاں پالی مسترد کی تازہ ہو جاتا ہے۔ زبانوں کے لہروں و ارتقا کے اس فطری عمل پر قواعد و ضوابط کی بندشیں عائد کر دی جائیں تو یہ فطری عمل رک جاتا ہے اور زبان پوجھل اور جامد ہو جاتی ہے۔ لکھنؤ کے جامد تہذیب میں اس تحریک کو اس لیے اہمیت ملی کہ اس جہد نے جنہی سبک حرائی و رائجہ چھوڑ دیا۔



لکھنوی شاعری میں ہندی الفاظ کا استعمال بہت کم ہے اس کے مقابلے میں عربی و فارسی الفاظ کا استعمال زیادہ ہے زبان الہی دکن نے کے لیے عربی و فارسی کے لیے الفاظ شعروں میں بھر دیے جاتے تھے بعض دفعہ یوں لگتا ہے کہ محض الفاظ ہی استعارے کیے گئے اور معنی کا نشان تک موجود نہیں ہے۔ لکھنؤ کے ہر تصنیف معاشرے میں زبان بھی پر تصنیف ہوتے تھے۔

### تانیہ جانی:

لکھنؤ میں چونکہ شاعری ایک حد تک شعوری طور پر ہو رہی تھی اس لیے یہ کوشش کی جاتی تھی کہ اپنی استادی کا نکتہ شہاد دیا جائے اس غرض کے لیے مشکل بحر و اور زمینوں کا انتخاب ہوتا تھا اس کے ساتھ شعرا کی یہ بھی کوشش ہوتی تھی کہ مشکل سے مشکل تانیہ پاء دے جانے اور کمال فن کی معراج سمجھا جائے۔

خاک میں مل جائے ایسا اکھاڑا چاہیے لڑکے کشتی دیو ہستی کو بچھاؤ چاہیے

### رعایت لفظی:

لکھنوی شعراء میں رعایت لفظی کا شوق عام تھا۔ رعایت لفظی کا بنیادی تعلق مجلس زندگی کے ساتھ ہے اور لکھنوی معاشرے میں مجلسی زندگی اپنے عروج پر تھی۔

شیریں زبان بھلی ہے فرہاد کے دہن میں لیلی پکارتی ہے بھنوں کے بھون میں

### معاملہ ہندی:

لکھنوی شاعری کا ایک اور نمایاں وصف معاملہ ہندی ہے۔ فارسی گو شعراء نے اس خاص روایت کو ترقی بخش تھی۔ اردو شاعری میں جرات نے اسے مستقل موضوع اور فن کی حیثیت سے اختیار کیا۔ اکثر لکھنوی شعراء نے عاشق و معشوق اور رقیب کے اختلاف کو درجہ دے کر کہنے کی بجائے بے پردہ کیا ہے۔

کچھ اشارہ جو کیا میں نے ملاقات کے وقت تال کر کہنے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت

### تشبیہات و استعارات:

لکھنوی شعر میں نسیم، انیس اور محسن نے تشبیہات و استعارات کو خوب صورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے لیکن اکثریت نے نہایت غیر فطری انداز میں ان کا استعمال کیا ہے۔

ہوں بر چھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے جیسے کرنا لفظی ہے گرد آفتاب کے

### کاوریات:

لکھنوی شعراء پر عمل استعمال کے ساتھ ساتھ کاوریات کا اس طرح بے عمل استعمال کرتے ہیں کہ شاعری اپنا حسن کھوتی نظر آتی

ہر کی شب سے نہ ڈر اے طالب روز وصال کتنے مئے صبح کر دیتے ہیں اختر بینکڑوں

## ناؤک خیالی:

لکھنوی کی رنگین، پر تصنع اور بیش و آرام سے بھرپور زندگی میں تخلیق ہونے والی شاعری میں زبان کے پر آشوب ہوسٹس کا

ساتھ ناؤک خیالی اور مبالغہ بھی دیکھنے میں آتا ہے۔  
 صنم کہتے ہیں تیری بھی کمر ہے کہاں ہے کس طرف کو ہے کمر ہے

## خارجیت:

لکھنؤ شعرائے اپنی تمام تر قوجہ شعری ظاہری صورت یعنی بیان کی اصلاح میں صرف کی ہے اور خارجی مضامین کے طاق و فدا  
 دیا۔ اب تک جس اور اس کی کیفیات اس کے اثرات اور کارفرمائی سے عشق شاعری کی دکان کی رونق تھی۔ اب حسن اور حسن کے  
 لوازمات پر عمل جرتی کیا گیا۔ لکھنوی شعراء کے خارجی معاملات میں اکثر ماسلمانہ اور ایجنڈا ال بھرے مضامین نظر آتے ہیں۔

دست گستاخ میں قدق کا پاتا ہوں ہر ایک دن پور میرے ہاتھ سے میرا ہوا

## تصور عشق:

لکھنوی شاعری میں محبوب کا تصور مجازی ہے اور مدارات عشق کو بڑی تفصیل سے بیان کرتے ہیں اس کی سراپا نگاری خصوصی  
 وجودی جاتی ہے اور محبوب کے حدود خال، چال و حال، زیورات اور دوسرے تعلقات کو بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔  
 وہاں کی شاعری میں معشوق نگاہوں کا مرکز ہے۔

## عورت کا معاشرہ:

لکھنوی پہلی اور دہائی دہائی کا لڑکھو شہر تھا۔ اس میں دو تہا معنات موجود تھیں جو ہندوستانی دھرتی سے مخصوص ہیں۔ لکھنؤ  
 کی لہجہ میں چٹنے اور لپٹنے کی خاصیت موجود تھی پھر عورت کا معاشرہ ہونے کے باعث رسوم اور تہواروں سے واسطہ رکھنے والی اور  
 والد خانے کی شہ سے اکساب نور کرتا تھا اور زندگی کے تقریباً ہر شعبے پر طوائف کی پارلیپ کی جھنکار اور گفتار کا سحر مسلط تھا۔ بحیثیت لکھنؤ  
 ایک عورت کی طرح تھا جس میں رنگیں بھی تھیں اور عنائی بھی۔

## ریختی:

ریختی خاندان لکھنوی سماج کی پیداوار ہے اور اس کے موجود معاملات یا رخاں رنگین تھے۔ نسوانیت کی رو میں بہ کر بعض شعرا ان  
 کے سارے حدود و پیمانے گئے بلکہ نوائین اور خفاشیں کے کپڑے پہن کر ان کے لب و لہجہ اور محاورے میں بات چیت کرتے تھے۔  
 سلسلہ اپنی گرفتاری کا کب قطع ہوا چہنی پارلیپ انھوں نے جو جاری تھا

## آرائش و جمال:

تصنع، نمائش اور نمائش لکھنوی تہذیب کے نمایاں عناصر تھے۔ ایسے ماحول میں عورتوں کی آرائش و زیبائش اور بڑا شہر

اپنی تفصیل اور مبالغے کے ساتھ غزل میں جوتہ کر دیا ہے اور کچھ عجیب نہیں۔

بخت بھر میں انہیں فرصت نہیں ان ساتوں سے      پان، عطر، آئینہ، ہندی، مسن، سرسہ شادان  
 شمریت، انزل۔ بعض شاعرانہ بدعتوں کے باوجود شعرائے گھٹو کا کلام حسن شعری و غزل سے عاری نہیں۔ ایسے شعراء کی  
 فہم جس میں شائد ہدایت کی ترجمانی، حسن کا وی اور فکر و بیان کی رعنائی ہے۔  
 ہے عجب رنگ کی وحشت ترسے ایمانے میں      تیرا نہ آہری میں گلتا ہے نہ دیرنے میں

### اخلاقی مضامین:

گھٹو کی شاعری میں اگر کچھ شاعروں نے معاملہ ہندی اور بچائی کو اپنا پایا تو کچھ نے دوسری منافی سخن میں اخلاقی مضامین کے اہار  
 لگا دیے۔



## اردو ادب کی تحریکیں

اردو زبان ادب کے ارتقاء، وسعت، تنوع اور تہذیبوں میں تحریکوں اور رجحانات کا بہت اہم گہوارہ رہا ہے۔ انہی تحریکوں اور رجحانات کے ذریعہ اردو زبان ادب کی پرورش ہوئی۔

### ایہام گوئی کی تحریک

معنی طور پر ایہام گوئی سے مراد ”وہم میں ڈالنا“ ہے۔ یہ لفظ مرزا زبان سے حاصل کیا گیا ہے۔  
ڈاکٹر انور سدید کے بقول:

”صنف ایہام مدحیت لفظی کے ایک مخصوص انداز کا اصطلاحی نام ہے۔ اور اس کا تمام تر انحصار ذہنی الفاظ کا فن کارانہ استعمال پر ہے۔“

مولوی عبدالحق کے خیال میں:

”اردو ایہام پر زبانی شاعری کا اثر ہوا۔“

ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ:

”ایہام گوئی کی بنیاد معنی یا بلا دلائل معصوم تازہ پردگی مٹی ہے۔“

ڈاکٹر سلیم اختر کے بقول:

”شاعری جب اسلوب کا گہو گہٹ بنا کر پہلی معنی تک رسائی حاصل کرتا ہے تو اس ذاتی عشق سے حلقہ حاصل کرتا ہے اور اس میں

اس صفت کا جواز ہے۔“

انھارویں صدی اور دشاگری کا ابتدائی زرخیز دور رہا ہے۔ اس دور میں مختلف رسائی اور تہذیبی عوامل کے تحت شمالی ہند میں اردو شاعری کا رواج عام ہوا۔ ریتلے گوئی کی شروعات ہوئی اور اردو شاعری کی ایک بڑی اہم تحریک ایہام گوئی کا جنم اس عہد میں ہوا جس نے اردو شاعری کو بے حد متاثر کیا۔ اور اردو زبان نے اردو شاعری کی حد تک قاری زبان کی جگہ لے لی اور ایک توانا زبان کی حیثیت سے سرور و قبول ہوئی۔

صدیوں سے ہندوستان کی علمی اور ادبی زبان فارسی تھی اور ہندوستان کے شعراء اور ادباء نے فارسی زبان میں بے پناہ قدرت حاصل کر لی تھی لیکن اہل زبان، ایران، یہاں کے شعراء کو قائل احاطہ نہیں سمجھتے تھے جس کی وجہ سے کئی بار حالت بھی سامنے آئے جرنی اور فیضی کا قاز صافی دور کی پیداوار ہے۔ ایرانی اور ہندوستانی قاری زبانوں کی اس مماذا آری نے اس احساس کو اور بھی ہرادی کہ ہندوستانی قاری زبان میں کئی ہی مہارت حاصل کر لیں انھیں وہ پڑھائی اور ادبیت حاصل نہیں ہو سکتی جو اہل ایران کو حاصل ہے۔ اس رویے نے

ہندوستان کے فارسی گو شعراء کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے استعمال اور فکر و خیال کے جوہر دکھانے کے لیے ایک نئے میدان کی طرف توجہ کیا۔ چنانچہ سرانہ الدین علی خاں آذر نے یہاں کے شعراء کو ریتلے میں شعر گوئی کی ترغیب دی اور برماہ کی چھ روئیں تاریخی کواں کے گہرے "مراختے" کی مجلس آراستہ ہونے لگیں۔ مشاعرہ کے انداز پر "مراختہ" کی اصطلاح وضع کی گئی۔ اب نئی نسل کے بیشتر شعراء نے فارسی میں شعر گوئی ترک کر دی اور ان کی باری توجہ ریتلے میں صرف ہونے لگی یہ چیزیں اپنی عام ہونے کی قاری گو شعراء بھی روانہ زمانہ کے مطابق منہ کا ڈانٹہ بدلنے کے ریتلے میں شاعری کرتے گئے۔

اٹھارویں صدی کے دوسرے دور میں جب دلی کا دایان دلی پہنچا تو اسے شمالی ہند کے ریتلے گو شعراء میں ایک نئی روح پھونک دی۔ دلی کا یہ دایان ریتلے میں تھا اور فارسی روایت کے مطابق حراف تھی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا تھا جس کا اثر یہ ہوا کہ شعراء نے دلی میں بھی دایان ساری کا مغل دور پکڑنے لگا۔ اس طرح اردو شاعری ایک نئے دور میں داخل ہو گئی۔ شمالی ہند میں جب اردو شاعری کا پہلا دور شروع ہوا تو اس دور کے اردو شاعر فارسی کی تہذیبی اور شعری روایت کے زیر سایہ پرورش پا رہے تھے لہذا اردو شعراء نے فارسی شعراء کے مقبول رجحانات کو ہی اپنا مشعل راہ بنایا اور فارسی شاعری کی جس روایت کو پہلی بار اختیار کیا گیا وہ "ایہام گوئی" کی روایت تھی۔

### جنرل ڈاکٹر جمیل جالبی

"دیوان دلی نے شمالی ہند کی شاعری پر گہرا اثر ڈالا اور دکن کی طویل ادبی روایت شمال کی ادبی روایت کا حصہ بن گئی۔

اٹھارویں صدی شمال و جنوب کے ادبی اتہذیبی اثرات کے ساتھ جذب ہو کر ایک نئی عالم گیر روایت کی تشکیل و ترویج کی صدی ہے۔ اردو شاعری کی پہلی ادبی تحریک یعنی "ایہام گوئی" بھی دایان دلی کے زیر اثر پروان چڑھی۔

ایہام گوئی شمالی ہند میں اردو شاعری کی ایک بڑی تحریک تھی۔ یہ تحریک محمد شاہی مہد میں شروع ہوئی اور دلی کے دایان کی دلی آہ کے بعد اس صنعت کو عوامی مقبولیت ملی۔ شمالی ہند میں اردو شاعری کی ترقی کا آغاز اسی سے ہوتا ہے۔

ایہام عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں دہم میں ڈالنا اور دہم میں پڑنا اور ہم میں ڈالنا چونکہ اس صنعت کے استعمال سے پڑھنے والے دہم میں پڑ جاتا ہے، اس لیے اس کا نام ایہام رکھا گیا۔

ایہام کا اصطلاحی مفہوم یہ ہے کہ وہ صنعت ہے جس سے شعر کے بنیادی لفظ یا لفظوں سے قریب اور بعید دونوں معنی نکلتے ہوں اور شاعر کی مراد معنی بعید سے ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی ایہام گوئی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"ایہام کے معنی یہ ہیں کہ وہ لفظ ذو معنی ہو جس پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہے اور ان دونوں معنی میں سے ایک قریب ہوں اور دوسرے بعید سے ہو قریب سے نہیں۔"

یہ خیال قرین مصلحت معلوم ہوتا ہے کہ اردو ایہام گوئی پر زیادہ تر ہندی شاعری کا اثر ہوا اور ہندی میں یہ چیز سبکدستی سے پہنچی۔

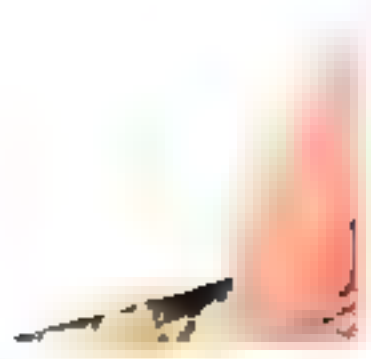
ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا لفظ نظر اس سے کچھ مختلف ہے وہ اٹھارویں صدی میں فارسی گو شعراء کی وہاں میں رسائی اور اس کے

اثرات کو بنیاد بنا کر کہتے ہیں کہ اردو شاعری میں ایہام کی صنعت ناری سے آئی ہے۔

### تازہ گوئی کی تحریک

برٹل کارڈمل یہ کہتا ہے تازہ گوئی کی تحریک بھی ایہام گوئی کا تحریک کا رد عمل تھا۔ ایہام گوئی ایک طرح سے لسانی تحریک تھی۔  
چچو نامور شعراء جن میں حاتم، آرزو، مرزا، مظہر جان جاناں کے ذکر ہیں، نے کیا خیال کیا ہے کہ شاعری میں صرف الفاظ اور  
اس کی ہادی گری ہو، عی ہے۔ اس طرح اس روش کو ترک کرنے کا قاعدہ اعلان کر دیا۔  
اس زمانہ میں مغربیہ سیر ہونے ان الفاظ میں ایہام گوئی کے سکوت کو توڑا۔۔۔

۔۔۔ جس کہ ہم نے حرف و دوئی کا عطا دیا  
اسے دو اپنے وقت میں ایہام دیا



## علی گڑھ تحریک

برصغیر پاک و ہند میں ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد مسلمانان برصغیر کی اصلاح و بہبود اور ترقی کے لیے جو کوششیں سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کا کرنے کیس وہ علی گڑھ تحریک کے نام سے مشہور ہوئیں اس تحریک کا آغاز جنگ آزادی سے پہلے ہی سرسید نے کر دیا تھا۔

۱۸۶۳ء میں مسیحک سوسائٹی کا قیام اس سلسلہ کی ایک کڑی تھی اس تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۸۷۰ء میں ہوا۔ جنگ آزادی کے علاوہ سقوطِ دہلی اور راجہ رام موہن رائے کی تحریک نے سرسید کی شخصیت پر گہرے اثرات مرتب کیے۔

۱۸۶۹ء میں سرسید احمد خان کو کھنڈیچہ جج انگلستان جانے کا موقع ملا۔ اس پر سرسید نے ان کے تعلیمی و سماجی نظام کا مطالعہ کیا اور اس دور میں اردو سامانے ”ٹیکلر اور سیکشیلر“ بہت معروف تھے، اور ان کے لکھنے والے ”ایڈیسن اور سٹیل“ اپنے مفاد میں کے ذریعے بکے پھٹکے انداز میں معاشرتی ناہمواریوں کو اجاگر کر کے عوام کی اصلاح کرنے کی کوشش کر رہے تھے جن سے انھیں کافی حد تک کامیابی مل چکی تھی۔

سرسید احمد خان وہاں کے تعلیمی نظام سے بھی متاثر ہوئے اور وہاں آکر اس فیصلے پر پہنچے کہ ہندوستان میں بھی گھبرن کا راز پر ایک تعلیمی ادارہ قائم کرنا چاہیے اور دیکھا کہ ذرائع اہلکارانہ لوگوں کے ذہنی رجحانات کو بدلنے میں جیادری کردار ادا کر رہا ہے تو سرسید نے بھی مسلمانوں کی تہذیبی زندگی میں انقلاب لانے کے لیے رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ جاری کیا۔ رسالے نے سرسید احمد خان کے نظریات کی تبلیغ کی، اس کے علاوہ تہذیب الاخلاق نے مسلمانوں کی سیاسی اور تمدنی زندگی میں ایک انقلاب برپا کیا اور انھیں سیاسی طور پر ایک ملحدہ قوم بنادیا۔

### علی گڑھ تحریک کے مقاصد

علی گڑھ تحریک کا مقصد نئے علوم کا حصول، مذہب کی عقل سے تنقید، سماجی اصلاح اور زبان و ادب کی ترقی، انگریزوں اور ہندوں کی سیاسی و مذہبی ہمت کے پیش نظر مسلمانوں کی بقا اور سر بلندی کے لیے مثبت راستے کا تعین کرنا اور اس کے علاوہ جدید علوم خصوصاً انگریزی زبان کو بیکنا شامل تھا۔

### ادبی لاویں

علی گڑھ تحریک سے نہ صرف اردو زبان کو وسعت ملی بلکہ اس کا دائرہ حصول، تاریخ اور تذکرہ سے نکل کر نثر کے موضوعات میں گام آہو سارگی پید ہوئی۔

### اردو نثر:

صرف شاعری اس تحریک کی ضرورت کی خود گفیل نہیں ہو سکتی تھی علی گڑھ تحریک نے اردو نثر کا ایک باوقار، بنجید اور توازن قائم کیا

اور اسے شاعری کے صحیح و مفہم اسلوب سے نجات دلا کر سادگی اور سہولت کے کشادہ شاہراہ پر ڈال دیا۔ اس کی افادیت، مضمونیت و حلیہ ابھر کر سامنے آئی۔

علی گڑھ تحریک ایک بہت بڑی لکری اور ادبی تحریک تھی خصوصاً ادبی لحاظ سے اس کے اثرات کا دائرہ بہت وسیع ثابت ہوا جس کی بدولت نہ صرف اسلوبِ بیاں اور دماغ مضامین میں بلکہ ادبی انواع کے معاملے میں بھی نامور ان علی گڑھ کی تحریک کو ششوں نے بڑا کام کیا اور بعض ایسی اصنافِ ادب کو رواج دیا جو مغرب سے حاصل کر رہے تھے۔ ان میں سے بعض رجحانات خاصہ مذہب کے لائق ہیں۔

مثلاً انجمن شاعری کی تحریک جس میں محمد حسین آزاد کے علاوہ مولانا اظف حسین حالی بھی بربر کے شریک تھے قدیم و جدید شاعری سے انفرادی بھی سی تحریک کا ایک جزو ہے، اردو میں جدید تنقید کا آغاز بھی سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء سے ہوتا ہے۔ شاعری، سیرت لکھاری، ناول لکھاری، اردو نظم اور مضمون لکھاری سب کچھ ہی سرسید تحریک کے زیر اثر پروان چڑھا۔ علی گڑھ تحریک کے انکار و نفی کے دوران چڑھانے میں اگرچہ سرسید احمد خان نے اپنا خون پسینہ ایک کر دیا تھا وہ اپنی ذات میں ایک مجسم کی حیثیت رکھتے تھے لیکن ان کے دوسرے ساتھیوں نے بھی ان کے شانہ بشانہ چل کر اس تحریک کو اردو ادب کی عظیم تحریک بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ انہی حضرات نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کر کے ان کو فروغ دینے میں اہم کردار سرانجام دیا۔

## علی گڑھ تحریک کے مضمون نگار:

### (۱) نواب محسن الملک

نواب محسن الملک رسالہ تہذیب الاخلاق کے اہم مضمون نگار تھے۔  
 ”وہ کمرسید عہدائے نواب محسن الملک کو سرسید کا شرین گفتار ترجمان کہا ہے۔“

### (۲) وقار الملک

سرسید احمد خان کی سفارش پر حیدرآباد میں قوی زبان کی ترقی کے لیے خدمات انجام دیں۔  
 وقار الملک نے علی گڑھ یونیورسٹی کے قیام کے لیے زبردست جدوجہد کی، اسکے علاوہ آپ نے تہذیب الاخلاق میں قوی مذہبی اور اخلاقی موضوعات پر مفید مضامین لکھے ہیں۔

### (۳) مولوی چراغ علی

سرسید کے مقاصد کو جن رفقاء کا رہنے پر وہ ان چڑھانے میں لگم کی تمام قوت صرف کر دی ان میں ایک اہم نام مولوی چراغ علی کا بھی ہے ان کا سیاسی موضوعات میں تہذیب الاخلاق میں متعدد مضامین لکھے تھے۔

### (۴) مولوی ذکا اللہ

مولوی ذکا اللہ مولوی کا شہر سرسید کے ان رفقاء میں ہوتا ہے جنہوں نے علی گڑھ تحریک کا پیغام بھروسہ بچانے کے لیے دہلی



سب تصنیف کیں۔ بیسویں صدی میں عقل پرستی نے مذہب کی جادہ تھکید کو بڑی حد تک کمزور کر دیا تھا ذکا و اللہ ایسے علم دوست تھے جنہوں نے مذہبی امور کو رائل اور عقل سے سمجھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے ایسے موضوعات پر قلم اٹھا یا جن پر اس سے پہلے اردو میں کبھی نہیں لکھا گیا۔

(آپ نے تاریخ ہندوستان دس جلدوں میں لکھی۔)

## ۵) وحید الدین

مولوی وحید الدین سلیم مولانا حاکم کے توسط سے سرسید کے مزیاری اسٹٹ ہو کر آئے اور کچھ دنوں کے بعد علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور تہذیب الاخلاق کی ادارت میں سرسید کا ہاتھ بٹانے لگے۔ سرسید کی فیض صحبت نے انھیں تحقیقی اور تنقیدی کاموں کی طرف متوجہ کیا۔ ان کا بڑا کارنامہ وضع اصطلاحات ہیں۔ شاعری میں ہاویہ نظموں کے فروغ میں انہوں نے قابل قدر خدمات سر انجام دیں۔

## علی گڑھ تحریک اور ناول نگاری:

### عبد الحلیم شرر

عبد الحلیم شرر کی شہرت ان کے تاریخی ناولوں کی وجہ سے ہے ان کا شمار ان ادباء میں ہوتا ہے جنہوں نے اسلامی ناولوں میں تاریخ کو بے منتظر کے طور پر پیش کیا تاریخ نگاری میں شرر سرسید سے بہت متاثر تھے۔

## علی گڑھ تحریک اور تنقید

علی گڑھ تحریک نے زندگی کے جہاں کو اچھا کر کے دیکھنے کی بجائے ماضی قدردان کو اہمیت دی۔ چنانچہ ادب کو بے غرضانہ مسرت کا ذریعہ سمجھنے کی بجائے ایک ایسا مفید وسیلہ قرار دیا گیا جو مادی زندگی کو بدلتے اور اسے مکمل بنانے کا ذریعہ تھا۔ ادب کا یہ انقلابی پہلو بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ تاہم یہ اعزاز علی گڑھ تحریک کو حاصل ہے کہ اردو زبان کے ہاتھوں ابتدائی دور میں ہی اس کی علمی حیثیت کو اس تحریک نے قبول کیا اور ادب کو مینڈ زندگی بنا دیا۔ اس اعتبار سے حوالی سید محمد اللہ سرسید سے پہلے ترقی پسند ادب اور نگار تھے۔

اگرچہ سرسید احمد خان نے خود تنقید کی کوئی ہاتھ نہ کتاب نہیں لکھی لیکن ان کے خیالات نے تنقیدی رجحانات پر بڑا اثر ڈالا۔ ان کا یہ بنیادی تصور کہ اعلیٰ تحریک وہی ہے جس میں سچائی ہو، جودلی سے نکلے اور اس پر اثر کرے بعد میں آنے والے تمام تنقیدی تصورات کی اساس ہے۔

## علی گڑھ تحریک اور نظم

علی گڑھ تحریک نے غزل کے برعکس نظم کو رائج کرنے کی کوشش کی۔ اس کا سبب خود سرسید احمد خان یہ بتاتے ہیں کہ ادبی زبان کے نظم و ادب میں بڑا نقصان یہ تھا کہ نظم ہماری تہذیبی شاعریوں نے اپنی امت عاشقانہ غزلوں اور انجمنوں اور ہجے

تصنیفوں اور جہز کے نقصوں اور قصہ کہانی کی مشروحوں میں صرف کی تھی۔ اس بنا پر سر سید احمد خان نے غزب فی سیرۃ سیّد حسنہؑ کی تعریف رائج کرے کی سہی کی۔ نظم کے فروغ میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مولانا الطاف حسین حالی سے ”مفسرہ عربیہ“ کی تصویب اور پھر اسے اپنے احوال حسنہ میں شائع کیا۔

### مجموعی جائزہ

ملی گڑھ تحریک ایک بہت بڑی فکری اور ادبی تحریک تھی۔ خصوصاً ادبی لحاظ سے اس کے اثرات کا اثر و بہت وسیع ہوا۔ اس تحریک کی بدولت نہ صرف اسلوب بیان اور درجہ مضمون میں بلکہ ادبی انواع کے معاملے میں بھی نامور شاعرانہ تجربے کو شعروں نے بڑا کام کیا اور بعض ایسی مثالیں اب کو زمانہ آج یا جزوِ غرب سے حاصل کروا دیتیں۔ ان میں سے بعض روایات کو ترمیم کے لائق ہیں مثلاً نچرل شاعری کی تحریک جس میں محمد حسین آزاد کے علاوہ مولانا الطاف حسین حالی بھی برابر کے شریک تھے۔ ترجمان شاعری سے انفرادی بھی اسی تحریک کا ایک جزو ہے۔ اردو تنقید جدید کا آغاز بھی سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء سے ہوتا ہے۔ سہ ماہی، ہجرت نگاری، مولانا نظم اور مضمون نگاری سب کچھ ہی سر سید تحریک کے ذخیرہ اثر پردازان پر مبنی ہیں۔



## رومانوی تحریک

رومانوی تحریک کو عموماً مائرسد امیو خاں دیکھا گیا ہے۔ مگر یہ تحریک کا جملہ کارکنان اس کے ساتھ ساتھ ایک ایک اصلائی تحریک تھی یہ













مخلیق ہیں۔ اُن کے ہاتھی مجرموں نام یہ ہیں۔ ظلم خیال، نظارے، ہوئی تلخ، محو کھٹ میں گہری چلیے، لو لے ہوئے تارے، ان  
 راجا، ہم ویش ہیں، تین خطے، زندگی کے سوز پر، نئے کی موت اور پرانا خدا و طیرا

معاذت حسن منٹو

پیرایہ نام معاذت حسن منٹو کا ہے۔ منٹو کا شمار اردو کے مشہور فن نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان













































اداکر احسن کاروٹی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"۱۹۳۳ء سے ادب میں ہنگامے برپا ہونے لگے اور ادب کو بھی ہنگامہ دیا جانے لگا۔ اس تمام ہنگامے میں تین ہفتیاں کا مہینہ

نظر آتی ہیں ایک کرشن چندر، دوسرے عزیز احمد اور تیسری عصمت چغتائی۔"

ہواد عظمیٰ نے ہاؤس "لندن کی ایک رات" سے شہرت پائی۔ ان کا بنیادی موضوع مشرق و مغرب کا ذہنی تصادم، فوجیوں کا

باغیانہ شعور، ان کی ذہنی و جذباتی کشمکش اور نظریاتی ٹکراؤ ہے۔ جس کی انہوں نے بہت عمدہ مکالمی کی ہے۔

قیام پاکستان پر عظیم پاک دہم کی تاریخ میں اہم ترین واقعہ تھا۔ یہ جہاں مسلمانوں کے مخلوط مستقبل کی نوید لایا، اہل ہندو

نسادات نے ان فحشوں میں لدا کی پید کر دی۔ ۱۹۴۷ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد واقعات کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہوا جس نے ہر

جس کو ہندو کشمکش خصوصاً ادیب اور شاعر اس سے بہت متاثر ہوئے۔ قیام پاکستان کے بعد نمایاں ہونے والے ناول نگاروں



علامہ استغلیں نقوی کے ناول "چاند پر کی غیا" "سیراگاؤں" میں تغیر کا عمل مشین کی آہ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس طرح ناول ہر اس گاؤں کا ترجمہ ناول بن جاتا ہے جس کی نئی صورت مری میں مشین اور بجلی اہم کردار ادا کر رہی ہے۔ اکر دوز پر آغا لکھتے ہیں۔

"ایسا ناول تو کبھی کبھاری تخلیق ہوتا ہے لیکن جب تخلیق ہوتا ہے تو بچے عہد کا سب سے اہم واقعہ قرار پاتا ہے"

اس کے ساتھ ساتھ لڑکھ لودھی کا ناول "سرت عریشہ" "قادیانی خاندان کا ناول" "یہ د آئینے"،

عزیز احمد عباس کے "مختار" "ادب میں اپنی خاص جگہ تو نہیں مانتے مگر پسند کیے جانے لگے۔

قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا" "مظلوم عورت کا" ایسا ہے جسے نساوات کے مظالم نے بے حس بنا دیا تھا۔

سید انور کا ناول "سوسائٹ" میں پاکستان نئی کے کردار کو ۱۹۶۵ء کی جنگ سے ابھارا گیا ہے اور اس کے روایتی پہلو کو محبت کی

ایک نئی کہانی سے آراستہ کر دیا گیا ہے۔

صدیق سالک کے ناول "پیشہ گر" اور "ایمر جنس" میں پاکستانی معاشرے کی سماجی تشنگی، داخل قیادت کے ذوال اور دارا

ک زبوں حالی کو واقعات صداقت اور کرداروں کی وجودی معنویت سے چمکایا گیا ہے۔

جو گھنٹے پال نے "ناریہ" کی صورت میں ناول تخلیق کیا۔ اس ناول میں انہوں نے دنیا سے اس نادر اہتیتوں کی نشان دہی کی گئی

ہے جو انھیں رکھتے والے لوگوں کی دنیا کا عام معمول ہیں۔

انجس ناگی کے ناول "دیوار کے پیچھے" میں جو ہر انسانی کے وجودی رویے اور زندگی کی لاپرواہی آشکار کرنے کی کوشش کی گئی

ہے۔

فہیم اظمی کا ناول "ہم کنڈلی" لیر مرزا ٹیکنک میں ایک نیا تجربہ ہے انہوں نے علامہ خیال سے بے معنویت کو آشکار کرنے کی

سعی کی ہے۔

طیس الرحمن کا ناول "اس موضوع کو" ہادی ہندوستان کا اخلاقی بحران دہا ہے۔ "کلی چاندھے مر آسمان" میں ایک داستان اسلوب

روایت ہے۔

مرزا اطہر بیگ کا "کلام باغ" اردو ادب میں نمایاں ناول ہے۔ مرزا اطہر بیگ کے موضوعات میں کیسویں صدی کے اہم

واقعات ہیں اور ناول کلام اور معاشرے کے مسائل رہے ہیں جس کو دو عمدہ اسلوب بیان میں ڈھال کر ناول کا لہارہ پہناتے ہیں۔

اردو ناول کا مندرجہ بالا تاریخی اجمال اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ یہ صنف موضوعی اور فنی لحاظ سے اب حید نہیں، بلکہ اس میں

اب وسعت آگئی ہے۔ مختلف ناول نگاروں نے اس میں بہت اضافے کیے ہیں۔ تجربات کیے ہیں، جس سے ناول کے فنی مرتبے میں

مٹی اوسا اضافے ہوئے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ اب اردو ناول کا حاکم کو تہ نہیں یہ اب بھی ارتقاء کی طرف نکلتا ہے۔



## افسانہ

افسانے کے لفظی معنی جھوٹ یا سن گھڑت کہانی کے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں یہ لوگ کہانی کی ہی ایک قسم ہے ناول زندگی کا کل اور افسانہ زندگی کا ایک جزو پیش کرتا ہے جبکہ ناول اور افسانے میں حالات کا لڑائی بھی ہے افسانہ زندگی کے کسی ایک واقعے یا پہلو کی اپنی عکاسی ہے جو عموماً کہانی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔

افسانہ حقیقی زندگی کے متعلق ایسی کہانی جو کہ ایک ہی نشست میں پڑھ کر چاہئے کسی مختصر ہو جس میں اختصار و رابطہ و بنیادی طبع رکھتے ہیں۔

افسانہ جدید دور کی پیداوار ہے آج کے دور میں انسان کو تیزی سے بدلتے ہوئے زمانے کا ساتھ دینے اور زندگی کی نئی نئی مسائل حل کرنے کے لیے شب و روز مصروف رہنا پڑتا ہے اس مشغلی دور کی تھکا دینے والی تیز اور مصروف زندگی میں اس کے پاس اتنا وقت ہی نہیں کہ وہ بے فکر ہو کر فراغت سے بیٹھے اور اپنی بھرپور داستانوں اور خیم قسم کے ناولوں کا مطالعہ کر سکے ہندوئی تہذیب و مذہبی تفریح کا سامان کر سکے۔ چنانچہ وقت کی کم راسنی کا یہ احساس ہی مختصر ناول کی ترویج کا باعث بن کر رہا ہے کہ ایک ناول لکھنے کا یہ کہنا کہ افسانہ ایک ایسی نثری داستان کو کہتے ہیں جس کے پڑھنے میں کم از کم آدھا گھنٹہ اور زیادہ سے زیادہ دو گھنٹے لگیں۔

ڈاکٹر سہیل بخاری "اردو داستان حقیقی و تخیلی مطالعہ" میں رقم طراز ہیں:

"افسانہ زندگی کا ایک درخت، ایک جھلک، ایک ہندو یا والدہ کو پیش کرتا ہے اس ایک تجربے سے جتنے جذبات پیدا ہوتے ہیں ان کو بیان کرتا ہے۔"

پروفیسر ڈاکٹر عظیم اپنی تصنیف "فن افسانہ نگاری" میں یوں لکھتے ہیں:

"افسانہ داستان کی دوسری قسموں کے مقابلے اپنی صفت میں سب سے مختصر ہے۔ اور افسانہ نگار کو بہت سی باتیں ایک جھلک میں محدود لفظوں میں کرانی پڑتی ہے۔"

مغربی ناول نگار لین ہاؤس نے وہ نثری قصہ قرار دیا جو ایک سے دو گھنٹوں میں اختتام پزیر ہو جبکہ انجیسی دینز کہتا ہے کہ وہی افسانہ کا سایہ ہوگا جو لوگوں پر خوشی، غم، خوف کے جذبات پر اثر انداز کرے گا۔

افسانہ جدید دور کی پیداوار ہے بیسویں صدی کے آغاز میں افسانے کی منفی مغرب سے آئی اور دیکھتے ہی دیکھتے اس منفی نے اپنی الگ پہچان بنائی اور ادب کے اقل پر چھا گئی۔

اردو میں مختصر افسانے کی ابتداء کی عموماً علامہ راشد الخیری، پریم چند، جوا احمد علیہ، نیاز فتح پوری اور بیچن گورکھپوری کے یہاں

ہتے ہیں۔

ابو الفضل صدیقی کے مطابق اردو کا پہلا افسانہ نگار پریم چند اور پہلا افسانہ "رنج کا اہول رتن" ہے۔  
ڈاکٹر معین الرحمن کے مطابق اردو کا پہلا افسانہ نگار سجاد حیدر علیہ السلام اور پہلا افسانہ نشہ کی ترنگ" ہے۔  
مرزا حامد بیگ کے مطابق اردو پہلا افسانہ نگار علامہ اشعار الخیری اور پہلا افسانہ "الصبر اور خدیجہ" ہے۔  
جدید تحقیق کے مطابق اردو کا پہلا افسانہ نگار علامہ اشعار الخیری ہے۔

السانے کی اجزائے ترکیبی:

اردو السانے کی امتیازی خصوصیات

گہر و جہت

السانہ نگار انسانی زندگی کے صرف ایک گوشے کی جھلک دکھاتا ہے اس کی توجہ زندگی کے صرف ایک پہلو پر مرکوز رہتی ہے۔ اس ایک پہلو مختلف گوشوں کی وضاحت کر کے کہانی مکمل کرتا ہے لیکن وہ سب گوشے ایک جمالیاتی توازن کے ساتھ آہنی میں مربوط ہوتے چاہئیں تاکہ السانے میں تاثر کی وحدت قائم رہے۔ اگر افسانہ نگار السانے میں زندگی کے ایک سے زیادہ پہلوؤں کو دکھانے کی کوشش کرے گا تو اس سے نہ صرف وحدت تاثر بے روح ہوگی بلکہ پلاٹ میں کئی قسم کی غریبیاں بھی پیدا ہو جائیں گی۔

اختصار

اختصار افسانے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ السانہ نگار کو اس اختصار میں جامعیت پیدا کرنے کے لئے اشارے اور کھانسی زبان استعمال کرنی پڑتی ہے۔ ان اشاروں پر غور کرنے سے زندگی کے مسائل پر سوچ بچار کرنے کا سلیقہ پیدا ہوتا ہے۔

وحدت زمان و مکان

اتحاد زمان و مکان بھی مختصر السانے کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ السانے کے واقعات اور وقت میں مطابقت ہو۔ واقعات اور وقت میں عدم مطابقت کا نتیجہ یہ ہوگا کہ السانہ نگار کا خیال بوجائے گا۔

وحدت کردار

نیل کی مطابقت بھی السانے کی ایک بہت بڑی خوبی ہے۔ ایک ہی کردار سے مختلف موقعوں پر متعاقباً جسم کے افعال کا ظاہر ہونا بھی خلاف فطرت ہے۔ ایک ایسا کردار جس کی فطرت نیکی ہے، ایک وقت میں رحیم اور دوسرے وقت میں ظالم نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح بد فطرت اور گنہگار جسم کے کردار سے ایک وقت میں برائی اور دوسرے وقت میں نیکی ظاہر نہیں ہو سکتی۔ گویا السانے کے کرداروں کے افعال میں ان کی فطرت کے مطابق یکسانیت ہونی چاہئے۔

موضوع کی صحت

السانہ نگار کو موضوع کے انتخاب میں بڑی احتیاط سے کام لینا چاہئے۔ السانے کا موضوع انچریں، زخمہ اور جاندار ہونا چاہئے

تاکہ انسان نگار کو کہانی کے پلاٹ میں گرد و پیش کے احوال اور معاشرتی مسائل کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کرنے کا موقع مل سکے۔

### دلچسپی کا عنصر

دلچسپی ایک کامیاب انسانے کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اگر انسانے کے موضوع رپلاٹ کی دلچسپی کے ساتھ اسلوب بیان بھی موثر اور دلچسپ ہو تو کہانی کے اخلاقی اور تعمیری پہلو جس بھی شروع سے آخر تک ایک خاص قسم کی دلکشی قائم رہتا ہے۔

### مربوطہ انداز

انسانے کی ایک نمایاں خصوصیت ربط ہے۔ انسانے کے واقعات کا آپس میں دلچسپی کی گہرائی کی طرح مربوط اور منسلک ہونا ضروری ہے۔ یہ ربط بڑے فطری انداز میں نہ ہونا چاہیے۔

### مشاہدے کا عنصر

مشاہدے کی گہرائی، انسانی نفسیات کا حقیقی مطالعہ اور حقائق اشیاء میں اتر جانے والی نگاہ نیز متوازن اور مرئیں انداز نگاہ انسانے نگار کا حقیقی سرمایہ ہے۔

### نظم و ضبط

انسانے کے پلاٹ میں نظم و ضبط اور موزوں ترتیب کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اگر انسانے کے واقعات اور کرداروں میں ایک متوازن ربط موجود ہو تو اسے منظم پلاٹ کہا جائے گا۔ کہانی کے واقعات اگر ربط اور ترتیب سے خالی ہوں تو ایسے پلاٹ کو غیر منظم پلاٹ کہا جائے گا۔ اگر انسانے میں ایک مرکزی کہانی کے ساتھ چند اور قصے بھی ایک خاص توازن اور ترتیب کے ساتھ مربوط ہوں تو اس قسم کے پلاٹ کو مرکب پلاٹ کہیں گے۔

### کردار نگاری

ایک کامیاب انسانے میں کردار نگاری کو بہت بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انسانے کے کرداروں کو ہمارے گرد و پیش پہنچے پھرتے انسانوں کی خصوصیات اور اخلاق و عادات کا حامل ہونا چاہیے۔ اگر کردار معنوی ہوں گے تو نگاری کو سحر و جادو نہیں کر سکیں گے۔ ایک کردار کو یگانہ جہت بنانی کر دار دکھانا اور دوسرے کو بلا سبب اخلاق کی پستیوں میں دھکیل دینا بھی انسانے کی ایک بہت بڑی خامی ہے۔ جس طرح عام انسان عادات و اطوار میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اسی طرح انسانے کے کرداروں میں بھی یکسانیت نہیں ہونی چاہیے۔ مثال کے طور پر نا پختہ نوجوانوں، پختہ کار اور جہ نمیدہ ایجوکیشن، عورتوں اور بچوں میں ان کی فطرت اور نفسیات کے اعتبار سے فرق دکھانا چاہیے۔

انسانے کا مثالی کردار بڑا معیار کی اور عام انسانوں سے بلند ہونا چاہیے لیکن اسے اس قسم کے غیر فطری اور باورانی اوصاف سے بھی متصف نہیں دکھانا چاہیے کہ وہ ایک مافوق الفطرت انسان بن کر رہ جائے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ انسانے کی کامیابی کا انداز دار باہم مٹائی کرداروں کی کامیاب کردار نگاری پر ہوتا ہے مگر چھایسے ڈیلی کردار جو انسانے کو اختتام تک پہنچانے میں مدد دیتے

ہیں البتہ کہ یہیت بھی اپنی جگہ کو کم نہیں۔

مطهری

حالات و اوقات کی کامیاب منظر کشی انسانے کی بہت بڑی خصوصیت ہے۔ انسانہ نگار کو چاہیے کہ یہ مقصد یہ حاصل کرے کہ  
 یہ انسانے کا چہرہ مقامی ماحول سے رعب کرے تاکہ حالات کی تصویر کشی میں اس سے کوئی فرد گرفتار نہ ہو جائے۔ مثلاً واقعہ  
 انسانے میں غیر ملکی ماحول کی عکاسی کیا جاتی ہے۔ اس مقصد کے لیے انسانہ نگار کو متعلقہ ملک کے باشندوں کی معاشرت و ماحول  
 خاصاں اور جغرافیائی ماحول سے ہمہ جہت طور پر باخبر ہونے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس غرض کے لئے دوسرے ملکوں کی تہذیب و معاشرت  
 اور جغرافیائی حالات کا مطالعہ اذہاں لازم ہے۔ اس سلسلے میں غیر ملکی ملک کے لوگوں سے میل جول کے مواقع پیدا کرنا بہت ہی مفید  
 ہو سکتا ہے۔

### مقتضيات

ادب برائے زندگی کے مصداق انسانے کا مقصد ہر صورت تعمیری ہونا چاہیے۔ اچھا فن کار وہ ہے جو اپنے قلم کو متقدمہ بات کہے، اسے محنت مند معاشرتی اصلاح کے لیے وقف رکھے، اور موقع، موقع ملک کے سیاسی، سماجی، اخلاقی، معاشی اور تعلیمی مسائل پر مارے ذہنی حکمتا رہے۔

### الحاصلہ کے مراحل اور اجزاء

انسان کے ظاہری اور مضمونی خود خالق کی ترسیم ہیں اور تہذیب کے لئے انسان کا رگ و پھوس اور ایل کے فکر و عمل میں ہے نہ

۴۲۴

موضوع کا انتخاب

زندگی ناکست موضوعات میں مل ہوئی ہے اس لیے اساتذہ کے موضوعات بھی بے شمار ہیں۔ مگر اساتذہ کو قدرت کی طرف سے دل بیدار اور آجیہ عطا ہوا اور موضوع کا انتخاب کوئی مشکل بات نہیں۔ یہ موضوع متاخر قدرت، اجانب اور دشوار، حیات نامی کے مختلف جذباتی پہلوؤں، اس کی سماجی سیاسی، اقتصادی اور تمدنی زندگی کے مختلف گوشوں سے اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ اساتذہ کو صرف اسی موضوع انتخاب کرنے چاہئیں جو اس کی انفرادیت کے مطابق ہوں یا جن سے انہیں طبعی لگاؤ اور ذاتی وابستگی ہو۔

## مسئله

بعض اوقات انسانے کا عنوان ہیرو یا ہیروئن کے نام پر رکھا جاتا ہے۔ افسانے کے انجام کو بھی ایک حسین ترکیب کی صورت میں زیب عنوان بنایا جاتا ہے۔ بعض دفعہ انسانے کی سرخی قائم کرتے ہوئے موسم یا وقت کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ بعض پلاٹ کی مناسبت سے کسی شعر کے ایک مصرعے یا مصرعے کے ایک کلمے کو بھی بطور عنوان کے لکھا یا جاتا ہے۔ بعض دفعہ افسانے کے بخوبی تاثر کو ذہن میں رکھ کر عنوان قائم کر دیا جاتا ہے۔

## تہید

افسانے کے تہیدی جملوں میں جادو کا اثر ہونا چاہیے تاکہ قاری ان ابتدائی جملوں سے ہارے افسانے کے بارے میں ایک گہرا پرتلاش کرے اور پھر افسانہ پڑھنے کے لئے مضطرب ہو جائے۔ بعض اوقات افسانے کا آغاز کہانی کے کسی آخری یا دور مہائی واقعہ سے کیا جاتا ہے اس سے قاری میں تجسس کا جذبہ ابھرتا ہے۔ کسی سوڑ کردار کے تعارف سے بھی افسانے کا آغاز ہو سکتا ہے۔ کسی دلچسپ اور سوڑ مکالمے کو بھی افسانے کی تہید بتایا جاسکتا ہے۔ ہر نوع افسانے کی تہید ایسی سوڑ، جامع اور مسکون کن ہونی چاہیے جسے پڑھ کر قاری کی آتش شوق بھڑک اٹھے۔

## پلاٹ

افسانہ نگار خام مواد کو ترتیب دینے کے لیے واقعات کے ربط و تعلق کے مطابق کہانی کا جوڑا جانچ پڑا کرتا ہے اسے پلاٹ کہتے ہیں۔ افسانے کا پلاٹ، ایسے احوال، واقعات، درخیز بات سے مرعوب کرنا چاہیے جو قاری زندگی میں آئے دن ہوتے رہتے ہیں۔ زندگی کے روزمرہ واقعات میں کہانی کا جتنی را اور جذبہ ہائی رنگ بھرنے کے لیے افسانہ نگاروں کو عبادت آزادی و تصنع سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ اور ناپ نے اور سپاٹ قسم کی واقعہ نگاری میں کوئی فرق نہیں رہے گا۔

## کالمے

افسانے کے مکالموں کا لب و لہجہ سادہ، فطری، برجستہ اور گفت ہونا چاہیے۔ خوش، غم، حیرت یا غیظ و غضب کے موقعوں پر لہجے سے ابھک میں موقع و محل کے مطابق فرق کرنا لازم ہے۔ بچوں کا لہجہ مصوم اور سادہ، مردوں کا لہجہ موقع محل کے اعتبار سے جاندار، پختہ، سنجیدہ اور بعض اوقات درشت، مگر تہر آ میز، محاوروں کا لہجہ عام طور پر نرم و ملائم، اور شفقت آمیز ہونا چاہیے۔ افسانے میں باوقار سنجیدگی کی نشا کو قائم رکھنے کے لیے مکالموں میں تہذیب اور شائستگی کا پیلو نمائیاں رکھنا چاہیے۔ کرداروں کا پارائی قسم کے مقبول اور غیر شریعت و نسب و لہجے سے مجتنب رہنا ضروری ہے۔ ایسی ظرافت جو بڑال کی حدود سے دور رہے، افسانے کو ناکام و قسم کی سنجیدگی سے محفوظ رکھتی ہے۔

## مکش (Crisis)

افسانے میں ایک منزل ایسی بھی آتی ہے جب کہانی بعض عجیب و مساکس کے گرد گھومتی ہے۔ اس منزل میں افسانہ نگار کو کرداروں کی سیرت کے صحیح غد و خیال نمایاں کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اس حید و مقام کو افسانے کی اصطلاح میں مکش (Crisis) کہتے ہیں۔

## نکھ عروج (Climax)

مکش کی منزل سے گزر کر کہانی کے واقعات نقطہ عروج (Climax) کی فضا میں پہنچ جاتے ہیں اور قاری اس موقع میں پڑتا ہے کہ نہ جانے اب کیا ہوگا۔ اس موقع پر انجیم بالکل غیر یقینی سا ہوتا ہے، اس لیے وہ بڑی چٹائی سے کسی فیصلہ کن سوار کا منتظر

ہوتا ہے۔

## اختتام انسانہ

انسان کے اختتام پر کشش اور تصادم کی خطا آہستہ آہستہ ختم ہو جاتی ہے اور انسانہ قاری کے ذہن پر کوئی طرہ جزیبہ ہو کر نظر نہ آتی۔ یہ اختتام کیفیت چھوڑ کر اپنے انجام کو پہنچ جاتا ہے۔ انسان کا انجام کچھ ایسا فطری انداز میں ہونا چاہیے کہ قاری کے دل پر گہرا گہر بن جائے۔ کہانی کا یہ انجام بڑا مناسب اور برکت ہے اور اس کے علاوہ کوئی اور انجام ممکن ہی نہیں تھا۔

انسانہ نگار کی خصوصیات: انسانہ نگار میں تین چیزیں ہونا ضروری ہے۔ وسیع مطالعہ، نفسیات پر گہرا اثر اور قوت ملاحظہ۔ یہ تین خصوصیات کسی بھی انسانہ نگار بنانے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

## (1) علامتی انسانہ

انسانہ میں علامت کے استعمال کا مطلب ہے کہ انسانہ نگار زندگی پر روشنی ڈالنے کے لیے قلم زندگی کے کیموس میں سے کسی ایسی چیز کو منتخب کرتا ہے، جو سب کی علامت بن سکتی ہو۔ اس میں ہر نوع کی جزئیات سے حقیقت پر روشنی ڈالنے کے برعکس صرف ایک علامت سے ترجمانی کی جاتی ہے۔ یہ علامت عام زندگی سے اخذ شدہ عام یا اہم علامت بھی ہو سکتی ہے اور خود ساختہ وضع کردہ، مبہم اور مشکل دانی بھی ہو سکتی ہے۔ اس سے لاشعور کی ترجمانی بھی ہو سکتی ہے اور اس سے فرار کا ایک انداز بھی بیان ہو سکتا ہے۔

اردو ادب میں علامتی انسانہ کا آغاز 1980ء میں انتظار حسین کے انسانوں سے ہوا۔ ان کے انسانہ علامت کے مروج تصور کے مطابق قرار دیے جاسکتے ہیں۔ انتظار نے داستانوں اور اساطیر پر انسانہ استوار کیا اور علامتی انسانہ کی ادیت کا تاج اپنے سر پہنایا۔

انتظار کے علامتی انسانہ درج ذیل ہیں۔

1. آخری آدمی 2 کا کلب

ان دونوں انسانوں کا اسلوب داستانوی ہے۔

3. زرد کتاب یہ انسانہ مکتوبات کے سیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔

4. چکر، 5. دوسری دیوار 6. کشش

اور 7. خواب اور عقلم

نیز دوسرے علامتی، انسان نگاروں میں مسعود اشعر، مظہر اسلام اور امی زراعی مشہور ہیں۔

## (2) تجریدی انسان

اپنی خاص صورت میں تجریدی انسان کو ظلم، زیر سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ظلم کے برعکس زیر میں نہ تو واقعات منتقل رہتے ہیں اور نہ ہی ان میں وحدت، تواتر اور کہانی کو ملحوظ رکھا جاسکتا ہے۔

جامز زیر تمام ظلم کا ایک مجموعی مگر مبہم سا تاثر ضرور دے جاتا ہے۔ یہی حال تجریدی انسان کا ہوتا ہے۔

روایتی انسان میں واقعات کی کڑیاں جوڑنے کے لیے پلاٹ اور منطقی ربط قائم رکھنے کے لیے وحدت، تاثر، دارم تھا۔ بلکہ ان دو کے بغیر انسان کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔

الغرض، "بغیر پلاٹ" اور "وحدت تاثر" سے عاری انسان کو تجریدی انسان قرار دیا جاسکتا ہے۔ تجریدی انسان میں انسان نگار اپنی مرتبہ وقت کے جبر اور اس کے نتیجے میں منطق کی تدفین سے آزاد ہو گیا۔ بالکل اسی طرح جس طرح آزاد نظم میں نظم نگار کافیہ، ردیف اور وزن کی قید سے خود کو آزاد سمجھنے لگتا ہے۔

نیز تجریدی انسان میں شعور (حال) اور تحت الشعور (بہشی) کے ساتھ ساتھ لاشعور (مستقبل) بھی گندہ نظر آتا ہے۔ اور سجاد کو پاکستان میں تجریدی انسان کے سلسلے میں اولیت دی جاتی ہے اور یہ بھی 1960ء کا زمانہ ہے۔

اور سجاد کے تجریدی انسانے،

19 استعارے 2 چرا 3 ماں بیٹا

4 ان، کوئٹہ 5 چھپکلی کی کٹی دم اور 6 نہ مرنے والا

نیز رشید مجتہد بھی تجریدی انسان نگار ہیں

بحال: ڈاکٹر سلیم اختر

"انسان اور انسان نگاری"

## افسانچہ (مختصر ترین کہانی)

انسانی تجربے کو نثری صورت میں کم سے کم نظموں میں بیان کرنا افسانچہ کہلاتا ہے۔  
ادب میں یہ صنف انگریزی ادبیات کے نقطے سے حوالہ ہوئی جس میں شعور کی رود (Stream Of Consciousness) اور آزاد لکری تھارے (Free Association Of Thought) کی عمل داری ہوتی ہے۔ شاعری میں نقطہ نظر اور تخیل افسانچہ ایک ہی نوع کی چیزیں ہیں لیکن اردو ادب میں مقبول نہیں ہو سکیں۔

### نمونے کے افسانچے

یہ افسانچے سعادت حسن منٹو کی کتاب سیاہی سے لیے گئے ہیں۔

### دعوتِ میل

آج کل جو سارا محلہ جل گیا۔۔۔ صرف ایک مکان بچ گیا، جس کی پیشانی پر یہ بورڈ آویزاں تھا۔۔۔۔۔۔  
"یہاں لارٹ سارلی کا محلہ مانا جاتا ہے۔"

### خبردار

یہاں ایک مکان کو بڑی خشکوں سے تعمیر کر لیا، کپڑے جھڑ کر دو اٹھ کھڑا ہوا اور بلوائیوں سے کہنے لگا: "میرے ہاں، لیکن خبردار، جو میرے دروازے پر پہنچے گا، اٹھ لگاؤ۔"

### پیش بندی

پہلی واردات: کے کے ہوٹل کے پاس ہوئی، انورانی وہاں ایک سپاہی کا پہرہ نگار رہا گیا۔  
دوسری واردات: دوسرے ہی روز شام کو اسٹور کے سامنے ہوئی، سپاہی کو پہلی جگہ سے ہٹا کر دوسری واردات کے مقام پر بھیجا دیا گیا۔

تیسرا کس رات کے بار بجے لڑائی کے پاس ہوا۔

جب اسپیکر نے سپاہی کو اس نئی جگہ پہرہ دینے کا حکم دیا تو اس نے کچھ دیر غور کرنے کے بعد کہا: "مجھے وہاں کھڑا کیجئے جہاں لارٹ واردات ہوتے والی ہے۔"



## پاکستانی افسانہ ایک تعارف

تمام پاکستان کے بعد اردو افسانے میں دو واضح رجحانات نظر آئے۔ ایک جانب افسانہ نگار فرد کی بے بسی اور مجبوری کو موضوع بناتے رہے۔ تو دوسرے افسانہ نگاروں نے فطرت کے مطابق خواہ و خیال کی رنگینیوں اور رفتاریوں اور قطری سرسوتوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ تقسیم وطن سے پہلے افسانہ نگاروں نے انسان کے بنیادی رشتوں کی بدلتی صورت حال میں نئی تنظیم کی اور انسانی جذبات اور کلکتہ و ریت کی الگ الگ تصویریں پیش کیں۔ اس طرح تمام پاکستان کے بعد اردو افسانے میں اس طرح کی تصویریں پیش کیں۔ اس طرح تمام پاکستان کے بعد اردو افسانے کو ایک نئے اقل سے آگیا۔ قیام پاکستان کے بعد منظر پر آنے والے افسانوں میں اس قسم کے نئے سوالات کی جھلکیاں نمایاں طور پر موجود ہیں۔ آزادی کے نام پر انسان روئے زمین گیا۔ ان موضوعات پر تخلیق کیے جانے والے افسانوں میں رنج و ملال، ظلم و بربریت کے ساتھ ساتھ زندگی کے باطنی حسن کی جستجو بھی پائی جاتی ہے اور زندگی کی حقیقی سرست کی تلاش کا جذبہ بھی دکھائی دیتا ہے۔

فسادات پر متحد افسانے لکھے گئے جن میں منتر کا، کھوس دو، "لوہے کا سنگ" "حیات اللہ انصاری کا" "شکر گزار بکھیں" "ناں اور بیٹا" "عزیز احمد کا" "کالی رات" "قدرت اللہ شہاب" "یا خدا" "اشفاق احمد کا" "گڈ ریا" "احمد نعیم قاسمی کا" "پریٹر سنگھ" "انسان ہوں" "فنی اور موضوعاتی لحاظ سے قابل ذکر ہیں۔ ان تمام افسانہ نگاروں نے انسانی غلوں، وقاداری، انسان دوستی اور وسیع تر انسانی بنیادوں پر انسانی اخوت و محبت کو ابھارا ہے۔ فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں ظلم و بربریت کی داستانیں بھی ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جو واقعاتی ہونے یا جدا اپنے اعداد انسانی حسن بھی رکھتے ہیں۔ ایسے افسانوں کی تعداد بہت کم ہے۔ ان میں جذبہ کی صداقت، فکر کی گہرائی اور فنی چنگی نظر آتی ہے۔ ان میں زندگی کی پیچیدگیوں کا احساس بھی ہے اور محبت و انسانیت کی تلاش کا عمل بھی۔ اس تاریخی سانحے کا وہ کس طرح انسانی زندگی کی حرمت اور طہارت کو اظہار کرتا ہے۔ ان افسانوں میں اس حقیقت کو نمایاں طور پر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا افسانہ "یا خدا" عورت کے اس لیے کو پیش کرتا ہے جو مرد کی ہوسٹاکی سے دوچار ہوتی ہے۔ انکار حسین کا افسانہ "ابن لکھی رزمیہ" فسادات کے پس منظر کے ایک خاص عہد کے تاریخ کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں آزادی کی خواہشیں، انگلیں، آزادی کے بعد ایک گہری مابہمی، خواہوں کی کلکتہ اور ان کے بکھر جانے کا احساس اور حالات کے ساتھ ساتھ انسانی ذہن کو بدل دینے کا رویہ بھی جھلکتا ہے۔ اسی طرح عزیز احمد کا افسانہ "کالی رات" انسان کی ذہنی اور اخلاقی بلندی پر گہرا اثر ہے۔ اشفاق احمد کا افسانہ "گڈ ریا" میں چھائی مضبوط اور قفل کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔

دوسری جانب فسادات کی ترجمانی میں زندگی کے حسن کی تلاش اور داخلی جذبات کے اظہار کا احساس بھی ملتا ہے۔ اس میں زندگی کا ایک خوبصورت تصور بھی ہے۔ جو خواہشات اور تصورات زندگی کے اس رومانی رویہ کی علامت ہے، جو ہمیشہ حکمت کی رہتی

ہے۔ جو سنگار پھاڑوں، سسار حالات اور اندوہناک المیوں کے سامنے میں بھی زندگی کی لودھم ٹھس ہونے لگے۔ جس پر صورتحال کو انتکار حسین دور و گیرانہ نگاروں نے تہذیبی و سماجی و تنقیدی کا نام دیا ہے اور آزادی کو ایک تاریخی سانحہ قرار دیا ہے۔ ساتھ ساتھ ایسے افسانہ نگار بھی نظر آتے ہیں جنہوں نے مایوسی کے اندھیرے میں زندگی کا چراغ روشن کیا اور فرد کو ستارے اور کائنات مستقل کی بنیاد دی۔ جس میں فرد کے کردار کی سمت متعین کی گئی اور اسے زندگی کے نئے معانی سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی۔ اس دور کی افسانہ نگاری کے بارے میں اکثر ذرا آقا لکھتے ہیں

"پاکستان کے اردو افسانے کا سب سے اہم کارنامہ یہی ہے کہ حسن کردار کے حوالے سے ذات کے اس کٹے ہوئے حصے تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو مادی زندگی میں نظروں سے تو دور چل ہو گیا مگر جس کا (Eidetic Image) انسانی دماغ پر بدستور موجود ہے۔ اور حقیقی مل کے دوران صفوقرطاس پر ہا آسانی منتقل ہو سکتا ہے۔ کردار کے کٹے یا پھڑے ہوئے حصے کی تلاش پاکستان کے وجود میں آنے کے فوراً بعد شروع ہوئی اور بدترقی مادی ماحول کے گزرتی چلی گئی بحیثیت مجموعی اس دور میں کردار کے بجائے مثالی نمونے کو اہمیت ملی تھی۔"

فسانات کا آئینہ نشان سرد ہوا تو افسانے میں دوسرے موضوعات کو اہمیت ملنی شروع ہوئی، جن کا تعلق عام انسانوں کی زندگی سے تھا۔ اس دور میں چھوڑی ہوئی زمینوں اور ماضی کی بازیافت کا رجحان پیدا ہوا۔ افسانہ نگار کو وہ گمیاں، اکوچے، مکان، بازار، درخت اور لوگ یاد آنے لگے جنہیں دوسرے کے اس پار چھوڑ آیا تھا۔ اسے حیدر ان شگوفوں کا افسانہ نگار ہے جو صرف خزاں کی ٹہنیوں پر لگے ہیں۔ "منزل منزل" اور "ہزار ہا رال دے" اور "یہ دھلم" کے افسانے ہیں۔ انتکار حسین کا نوحہ تہذیبی زوال سے پیدا ہوا اور آئینہ نگار کے آگے نکلتے ہیں۔ "نکل رانے"، "آخری موسم جی" اور "جمع" تہذیبی زوال کے نئے افسانے ہیں۔

1958ء میں پاکستان کی معاشرتی زندگی میں غیر معمولی تبدیلی واقع ہوئی۔ اسی سال پاکستان، رشل لاک رو میں، کہاں سے کے بنیادی حقوق چھین لیے گئے۔ ادبی سطح پر اس کا یہ نتیجہ نکلا کہ دیکھنے کے بجائے اپنے اندر غور و خوض کر دی۔ کردار پر چٹائیں بن گئے خصوصیت نے عموماً کاربک اختیار کریں۔ اور حقیقت کو علامت کے پردے میں ہلایا جانے لگا۔ اس دور میں علامت کو فروغ حاصل ہوا۔ اور تجسیم کے بجائے تجربہ کا رجحان فروغ پانے لگا۔ چنانچہ اس دور میں افسانہ نگاروں کے بجائے موسیقی کی لہر اس کا روپ اختیار کر گیا اور میں افسانے کا طوفان بیکر شاعری کے لیلیف پیکر میں اچھلے گا۔ افسانے کے لیے یہ تجربہ نوکھا تھا۔ اس تجربہ کو جن فنکاروں نے زیادہ عمیق کی سے استعمال کرنے کی کوشش کی ان میں انور سجاد، انتکار حسین، نظام الحق، نقوی، خالدہ امیر، رشید مجتہد کو اہمیت حاصل ہے۔ حالانکہ علامت کو پہلے بھی افسانہ نگار استعمال کر چکے تھے۔ مگر ان افسانہ نگاروں نے علامت کو نہ صرف زیادہ کامیابی سے استعمال کیا بلکہ ایک نئی جہت بھی عطا کی۔ اس جہت میں، انتکار حسین کی دریافت یہ ہے کہ انیسویں صدی کے پاکستانی اسلوب کی تجدید کی اور اساطیری کہانوں کو پکڑنے کی کوشش کی جو ذہن کو نئی نئی روشنیوں سے چکا چوندہ کرتے ہیں۔ "نکڑا" "کاڈ لیک دم"، "دوب ہوا اور بھیا" وغیرہ اسی انداز کے افسانے ہیں۔ غلام الفقیں نقوی کا افسانہ اردار کی طرف پکنا ہے لیکن اس نے

ہاؤں زمین کو نہیں چھوڑتے۔ اس کی تصویریں روشنیوں اور سایوں کا حسین احزان پیش کرتی ہیں۔ "سیر کی موت"، "درد اور شرمگوشی" غلام انقلین کے چند ایسے افسانے ہیں جن میں کرداروں کی داخلی صورت ہواؤں میں تبدیل ہوئے بغیر ایک عجیب شعری کیفیت پیدا کرتی ہے۔ خاندان اصغر کے یہاں حقیقت اور افسانے کا تجربہ ہی قاصد نسبتاً زیادہ ہے۔ تاہم انہیں نے انسان کے داخلی انتشار کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے اور "ہزار پایہ"، "ہم جنس" اور "شر پناہ" جیسے افسانے لکھے۔ و شیدا احمد کے افسانوں میں روشنی کرداروں کے عصب سے نمودار ہوتی ہے۔ وہ اپنا موضوع زندگی سے منتخب کرتے ہیں اور اسے افسانہ کا حکم میں پیش کرتے ہیں۔ "چند آدم کے بیٹے"، "ریت پر گرفت" کے پیش تر افسانے اسی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ البتہ "قطرہ مسند و قطرہ" اسی طرز کے افسانے کی دیکھنے کے طور پر استعمال ہونے لگا۔

پاکستان میں اردو افسانے میں تجربہ و ملامت کا استعمال مخصوص شخصوں کے تحت شروع کیا گیا۔ اور جب یہ عقولیت کی خیرمیاں بڑھنے لگا تو اس میں تقلید کا بازار گرم ہوا۔ اس کی تقلید کرتے ہوئے سیر احمد شیخ نے "حقیقی آدمی"، "ضیاء پدید" سے "روشنی"، "عس نمان" سے "آدھی شرمگوشی" اور "کتنے" غلام رسول بخاری نے "روح کا کوتم"، "مسعود اشعر نے" "پایہ زنجیر" احمد منظور نے "شرادنگ" وغیرہ اچھے افسانے پیش کیے۔ تاہم افسانوں کی بات یہ ہے کہ افسانہ نگار تجربہ اور ملامت کو زیادہ دیر تک نگہاتی توانائی سے پہنچتے تھے اور مسعود اشعر اور عس نمان کے علاوہ کوئی اس کی آبیاری نہ کر سکا۔ افسانہ نگاروں کی نئی کیپ جس نے اپنی فی اہتمام ہی تجربہ سے کی تھی میدان عمل میں آگئی۔ مشتاق قمر، محمد ظفر، دنا بہت توری، اکرام اللہ، نواز یلگی، اقبال زبانی، سجاد آہو جا وغیرہ دوسرے دور کے آخر میں سامنے آئے۔ اردو افسانے میں تجربہ اور ملامت کے ساتھ تنکریٹ افسانے کو بھی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اور افسانہ نگاروں کی ایک فوج تھی جو اس کو بھی فروغ دے رہی تھی۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر وزیر آغا اپنے مضمون "پاکستان میں اردو افسانے میں پچیس سال" میں رقمطراز ہیں:

"افسانے میں تجربہ اور ملامت کا استعمال اس دور کی خصوصیت سمجھا جاتا ہے۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ تنکریٹ افسانے سے یکسر بے فائدگی رہی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ فرشتہ دوزخی، حمیدہ معین دھرمی، فرید مرزا، اندرت الطاف، مظہر الاسام، مجتہد لطاری، تمنا سہیل، سلیم خاں گی، مجتہد مرزا اور قیوم داعی وغیرہ افسانہ نگار اسی دور میں معرض ہوئے۔ ان میں سے فرشتہ دوزخی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے ہاؤں سے افسانے کی طرف رجوع کیا تو ناول کی وسعت کو افسانے میں میٹھنے کی کوشش کی اور مختصر کہانیاں پر انسانی زندگی کے نشوونما اہمارے۔ ان کے افسانوں میں سے "شرابی"، "پہلوانی سوچا"، "بھونچا" وغیرہ کو قبولیت حاصل ہوئی اور ان کا ذکر ہر عصر تک ہوتا رہا۔ پہلے دور کے افسانہ نگاروں نے جو تنکریٹ افسانے لکھے ان میں سے قاضی کا افسانہ "تواڑاں" تاہم محمود لا "کافے" دالے کی بیٹی، "ہاجرہ سردار کا" "کافے"، "مدیجہ مستور کا" "سونا"، "مسعود مفتی کا" "یا خدا"، "پولس جاوید کا" "دھرتی کے گھاؤ"، "غلام عباس کا" "لو اسب، حب کا بنگہ"، "غلام انقلین کا" "بندگی"، "لطاف قاسم کا" "سون گزیاں" بہت مقبول ہوئے۔ اور دم آخر خود بخود انہیں کی سطح پر تیر رہے ہیں۔"

پاکستانی اردو افسانے کا دوسرا دور دسمبر 1971ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دوران 1965ء کی جنگ نے پاکستانی قومیت کو مثبت

اور واضح پہچان دی۔ اس دور میں پاکستانی ادیب نے وطنیت کے روحانی و دماغی انکساروں میں استرخ پیدا کیا۔ جس سے فخر اور  
 ہی انسان نگاراں کو متاثر کیا۔ لیکن اس کا حقیقی تجربہ مسعود ملتی، انتقاد حسین، الطاف قاطر، فضل قدیر، غلام انیس نقوی کے برعکس  
 صورت میں وارد ہوا۔ غلام انیس نقوی کا افسانہ "مٹی کی خوشبو" انسان کی خشک و پشیمانی اور زمین کی غمگین قوت پر ایک سوال کرنا  
 مسعود ملتی کے افسانے "رضائی" میں بیگ سے نطرت کا جذبہ پیدا کیا گیا ہے اور اس سے پیدا ہونے والی غمگین و مضمحل  
 گیا۔ انتقاد حسین نے سرزمین پاکستان سے راسخ کے جذبے کو بدرا جس کے بغیر انسان کی روح داخلی حمایت سے محروم ہو جاتا  
 ہے۔ "شہر المسوس" کے افسانے میں تجسس فرد کے لیے کوئی چیز کرتے ہیں۔ الطاف قاطر اور فضل قدیر کے یہاں وطن کی مٹی کا پتھر  
 کی اہمیت ہے اور اس کا تحفظ انسان کے داخلی مد کو کرنا ہے۔

1971 میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے رجحانات فروغ پانے لگے اور مارشل لا، اس مسئلے کو سیاسی طور پر حل کرنے میں  
 ہو گیا، ہالا خروہ الگ ہو گیا۔ پاکستانی انسان نگاراں نے اس دور کے اضطراب، انتشار، بے بسی اور پریشانی کو اپنے تجربے کا جز بنایا۔  
 اور ایسے افسانے منظر عام پر آئے جس نے اس دور کی حکایت مکمل طور پر کی۔ غلام محمد کا افسانہ "ایک شخص سہا ہوا" میں اس جگہ کو قدر  
 سمجھا گیا ہے۔ اس میں فرد اپنے غم کے لیے غمی رشتوں کو موت کے گھاٹ اتارنے سے گریز نہیں کرتا۔ زمین العابدین کا  
 افسانہ "جامعے رہو" میں انسان حیوان کے روپ میں سامنے آیا ہے اور اپنے کر تو ت سے انسانیت کو شرمسار کر دیتا ہے۔ شاکر  
 افسانہ "مٹی لٹکتی ہے" اس نطرت کے خلاف آواز ہے جو بد بھائیوں کے دل میں پیدا ہو گئی ہے۔ وہ گھر کو ذرا تزلزل کر دیتی ہے۔ لہذا  
 منظر ایوب جو ہر اہم قلم کار، مسعود و شعر وغیرہ نے بھی اس کی شدت کو محسوس کرتے ہوئے اس کو اپنی تحریروں میں سینے کی کوشش کی ہے اور  
 اس میں انسانیت کے جذبے کو ابھارنے کی حد درجہ کوشش کی ہے۔ مسعود ملتی نے اس صورت حال کو پیش کیا ہے جو قوموں کی زندگی کا  
 عرصہ محدود کر دیتی ہے۔ اور بحر طرابلسی اسے اپنی رو میں لینے سے گریز نہیں کرتی ہے۔

پاکستانی اردو افسانے کا تیسرا مہم 1972 میں شروع ہوا۔ گزشتہ دور کے اختتام میں پاکستان کی معاشرتی زندگی میں انقلابی  
 شکل، آرزوؤں کی ناکامی کا اثر بہت بڑھ گیا۔ تیسرے مہم کی شروعات تجربات و مشاہدات و احساسات کی ایک کائنات کے ساتھ  
 ہوئی جس کا گواہ انسان نگار ہا اور انسان نگاران سے متاثر ہو کر بنی ہوئی ہے چارگی و نارسائی کے فوٹ میں بند ہو گیا اور انسانیت  
 ایک طرف منظر کے کرب کو حقیقی رنگوں میں پیش کرنے کے لیے خارج کا بغور مطالعہ کیا۔ تو دوسری طرف حقیقت کی دریافت کے لیے  
 اپنے داخلی کی طرف رخ کیا۔ اور اس طرح سے انسانوں میں کرداروں کی تصویر واضح نہ ہو سکی بلکہ دھندلی ہو گئی اور نئے افسانے  
 اس کا ایک بنیادی عنصر غائب ہو گیا۔ اس طرز فکر کے قسان نگار ڈاکٹر رشید امجد نے یہ اعتراف کیا ہے کہ "نئے افسانے میں پہلے  
 اپنے غم و غصے کے ساتھ موجود نہیں ہے۔"

پاکستانی اردو افسانے پر 11/9 کے اثرات بھی مرتب ہوئے ہیں۔ اس دور کے افسانوں کے موضوعات میں پاکستان میں  
 کشمکشوں اور مہم سیکولر کی تیزی سے بڑھتی ہوئی تہذیب و تمدن پسندی کی رو میں آتی ہوئی اسلامی شائستگی وغیرہ شامل ہیں۔ نیوز ایڈیٹر  
 کا "آپریشن" "کیم" "سرخ دھبے" عرفان احمد رفیق کا "رنگینی شوق خالہ حسین کا" "ابن آدم" "فرخ ندیم کا" "چودھویں کی رات"  
 کریم مصطفیٰ کا "گلاب گھر" "عاطف ختم کا" "لاوت میں ایک بچہ" "میت" "خشیاد کا" "ایک سائیکلو رائٹ کل وصیت" "نور" "کڑوا"



## ڈرامہ

ڈرامہ پرانی زبان کے لفظ "Drama" سے نکلا ہے۔ جس کے معنی تمثیل، ٹانگ یا سوانح کے ہیں۔ اس سب سے پہلے "کچھ کر کے دکھانا" ہے انسان فطری طور پر ڈرامے میں دلچسپی لیتا ہے۔

مٹرلی بقہ حزن نے لکھا ہے کہ:

"ڈرامہ ایک فن ہے۔ جو حرکت (عمل) اور تقریر (کالم) کے وسیلے سے کیا جاتی ہے۔"

اور ادیب کے معروف نقاد ڈاکٹر اسلم قریشی کے مطابق "ڈراما سٹیج پر فطرت کی نقالی کا ایک ایسا فن ہے جس میں اداکاروں کے ذریعے زندگی کے غیر معمولی اور غیر متوقع حالات کے عمل میں قوت ارادی کا مظاہرہ تماشاخیوں کے رویہ و ایک متعین وقت اور مخصوص انداز میں کیا جاتا ہے۔"

ڈرامہ ایسی کہانی ہوتی ہے جو مختلف کردار اپنی گفتگو اور اپنے عمل کے ذریعے سٹیج پر پیش کرتے ہیں۔

### ڈرامے کے لوازمات:

ڈرامے میں اسٹیج بنیادی اہمیت کا حامل ہے، سٹیج کے بغیر کوئی ڈرامہ پیش نہیں کیا جاسکتا ڈرامہ نگار کو ڈرامہ لکھتے وقت اسٹیج کی ضروریات کا خیال رکھنا چاہیے۔

### پلاٹ:

جیسے پہلی اور دوسرے کے لیے پلاٹ ضروری خیال کیا جاتا ہے اس طرح ڈرامے کے لیے پلاٹ بنیادی چیز ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈرامہ ہی ایک کہانی یا افسانہ ہی ہوتا ہے جسے کرداروں کے مکالموں اور حرکات و سکنات کے ذریعے تماشاخیوں کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ یوں ڈرامے کے لیے تماشائی بھی ضروری ہیں کوئی بھی اچھا ڈرامہ نگار ڈرامہ دیکھنے والوں کی نفسیات کو مد نظر رکھے بغیر ایک کامیاب ڈرامہ پیش نہیں کر سکتا۔

### اداکار:

ڈرامے میں اداکار خصوصی اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ وہی کہانی کے کردار میں داخل کر رہے مکالموں اور اپنی اداکاری سے ڈرامے کی ساخت اور ترتیب تشکیل میں حصہ لیتے ہیں اور کہانی کو دنیا میں پہنچانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

### مکالمہ نگاری:

مکالمے اور سے میں جان ڈالتے ہیں اچھی مکالمہ نگاری سے ڈرامے کی کہانی اور کرداروں کے مختلف مراحل "زیچے" بنے رہتے

ہے۔ بعض اوقات موتی بھی ارارے کے ماحول اور فضا کو مٹ جاتی ہے۔

### ارارے کی اقسام:

الہیہ (Tragedy) الہیہ ارارہ وہ ہوتا ہے جس کا انجام نہایت المیہ ہے۔ بعض اوقات ارارے کا مجموعی اثر بھی الہیہ ہوتا ہے جس سے لوگ غم و غم کی اور غم کے جذبات بھر جاتے ہیں۔

طربہ (Comedy) جس ارارے کی کہانی مزاحیہ طرز پر لکھی جاتی ہے اسے طربہ ارارہ کہا جاتا ہے۔ ایسے اراروں میں ہنسی، ہلکے انداز میں معاشرتی نا اہواروں اور فحاشی کی مکاری کی جاتی ہے۔ طربہ ارارے لوگ دلچسپی اور شوق سے دیکھتے ہیں۔

میلو ڈرامہ: میلو ڈرامے میں لڑائی لڑائی کا فضا ہے جس کے معنی "میت" کے ہیں۔ پنج میلو ڈرامہ کیوں سے ارارہ ہوتا ہے۔  
سوانح: سوانح ایک مختصر مذاقہ تخیل کا نام ہے جس میں رلی، قی اور مبالغہ آمیز ہڈ لہ لگی اور طرقت کا اظہار ہوتا ہے اس میں کرداروں کی وضاحت نہیں ہوتی۔ مسخرانگیز واقعات کثرت سے ملتے ہیں۔

فلو ڈرامہ: بعض ارارے ایسے ہوتے ہیں جن میں ڈراموں کی تمام اقسام کو مشترک انداز میں سمجھ دیا جاتا ہے، ایسے ارارے میں ہر رویت کے تاثرات شامل ہوتے ہیں اسے فلو ڈرامہ کہتے ہیں۔

ان ایکٹ ڈرامہ: یہ خاصا عملی انداز کا ارارہ ہوتا ہے ایک ایکٹ ہی میں ارارہ پایہ تکمیل کو پہنچتا ہے۔  
لٹری ڈرامہ: ریڈیو سے نشر ہونے والے ارارے کو لٹری ڈرامہ کہتے ہیں اس میں کہانی کالوں سے کی جاتی ہے اس ارارہ میں فنی واقعات کو لایا جاتا ہے جو تار کے ذریعے پیش کیے جاسکتے ہیں۔

### لیٹری

لیٹری ایسی تحریر ہوتی ہے جو تخیل کے زور پر لکھی جاتی ہے جس میں مصنف اپنے تخیل کے زور پر ماضی اور مستقبل کو یکجا کر کے حال میں بیان کرتا ہے۔ جیسے محمد حسین آزاد نے اپنے مضمون "شہرت تمام ہفتائے ادا" میں ماضی اور مستقبل کو حال میں بیان کر دیا ہے، اسی طرح مرزا فرحت اللہ بیگ نے دلی کا ایک یادگار شاعر ماضی کو حال میں بیان کر دیا ہے۔

ادب شاعری میں لیٹری کا ہا کمال محمود شاعر مشرق کی شہرہ "فاق تھنیف" "ہادیہ عامہ" ہے جس میں وہ خواب کی کیفیت میں اپنے دورانی کی کیفیت میں آسمانوں کی سیر کرتے ہیں اور تاریخ کی بڑی بڑی استیوں سے انہیں سمیت دلچسپ مکالمہ کرتے ہیں۔ اس کتاب کو قابل کی تصانیف میں نہایت بلند مرتبہ حاصل ہے۔



## غیر افسانوی ادب

حقیقی ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ افسانوی ادب اور غیر افسانوی ادب۔ حقیقی عمل میں دنیا کی قیمتی مسائل، تجربات و مشاہدات اور احساسات کو نصف پن کے بغیر ادب اور فن کے تقاضوں کی تکمیل کے ساتھ پیش کیا جائے تو انکی شریعت اور نئی نثر کہانی ہے۔ غیر افسانوی ادب میں قصہ بیان کرنے کی بجائے ادیب زندگی میں درپیش حقیقی واقعات کو اپنے احساسات و جذبات پر اختیار کر، مخصوص صنف کی صفت کے دائرہ کار میں پیش کرتا ہے۔

مکتوب، یاد، مضمون، رسالہ، سفر نامہ، خاکہ، نوٹس، مائٹائیہ، آپ بیتی، رپورٹاژ، سوانح نگاری، متحرک و نگاری، سیرت نگار، متحرک و غیر افسانوی ادب میں شمار کیے جاتے ہیں۔

### سیرت نگاری:

سیرت عربی زبان کا لفظ ہے جسے عربی میں سیرۃ کہتے ہیں۔ اس کا مطلب آنحضرت ﷺ کی حالات زندگی، تمام سیرت ہے۔ سیرت نگاری میں حضور پاک ﷺ کے اسوہ حسنہ کو بیان کرنا، آپ کے احوال و اقوال کو قلم بند کرنا سیرت نگاری کہلاتا ہے۔ سیرت النبی ﷺ پر لکھی گئی مشہور کتابیں اور ان کے مصنفین:

سیرت النبی	سولانا ثعلبی نعمانی
سیرت مصطفیٰ	احمد رضا خان
سیرت خاتم النبیین	ڈاکٹر ماجد علی خان
رحمت اللطیفین	قاضی سلیمان
فہرست احمدیہ	مرید احمد خان
رسول رحمت	سولانا ابوالکلام آزاد
الرحیق المختوم	مفتی الرحمن مبارک پوری (عالمی ایوارڈ بھی ملا)
عرب کا چاند	سولانا گلشنی پرشاد
مقدم رسول	سولانا خاتم اللہ احمد قاسمی
رسول عربی	نور بخش
سیرت سرور عالم	سولانا سجاد علی
سلفی محمد	عبدالماجد دریا آبادی



### مضمون:

کسی متعین موضوع پر اپنے خیالات، احساسات و جذبات کا تحریری اظہار مضمون کہلاتا ہے۔ مضمون کی ایک خاص ترتیب ہوتی ہے۔

پہلے جسے کو آغاز یا حمید کہتے ہیں جس میں موضوع کا تعارف کرایا جاتا ہے۔ دوسرے جسے کولس مضمون کہتے ہیں اس میں حقائق، نکات میں دلائل دیے جاتے ہیں، اس میں مضمون نگار ایک قسم کی عقیدہ کو ثابت کرتا ہے۔ آخر میں انہی میں اختتام ہوتا ہے یہ حصہ ابتدائی حصے کی طرح مختصر ہوتا ہے۔

مضمون کے آخر میں پیش کردہ خیالات، مشاہدات اور معلومات کا مختصر خلاصہ یا نچرڈ پیش کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی نتیجہ اخذ کیا گیا ہے تو اس کا بھی اظہار کیا جاتا ہے۔

بعض مضمون ناثراتی نوعیت کے ہوتے ہیں اس میں اس کی ترتیب کا خیال نہیں رکھا جاتا۔

### انشائیہ:

انشائیہ کے لفظی معنی پیدا کرنے کے ہیں اس کی صنف جس میں مصنف اپنے ذاتی تاثرات اور انفرادی تجربات پر تعلق اور اظہار کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ فکری اور تاریخی انشائیہ کی بنیادی خصوصیت ہے انشائیہ نگار بات کو کہیں سے شروع کر کے کہیں بھی ختم کر دیتا ہے وہ کوئی حتمی پیش نہیں کرتا ہے۔ کچھ لوگ مضمون اور انشائیہ میں فرق نہیں کرتے حالانکہ انشائیہ تحریر کی ایک منفرد صورت ہے اور نثری ادب میں اس کا الگ صنفی مقام ہے۔ انشائیہ نگار کے الفاظ گلہائے رنگ و رنگ سے بچے ہوتے ہیں وہ کاغذ کے جمنستان کو مختلف خیالات، تاثرات، مشاہدات، محاورات اور مزاحیہ استعارات کے رنگ پر نگے پھول بوٹوں سے سجاتا ہے۔

تقدیدی لہجہ انشائیہ نگار کی خوبی ہے وہ ایسا اچھا انداز اختیار کرتا ہے جس میں قاری کی دلچسپی کو اپنا مقصد بناتا ہے۔

انشائیہ میں کہانی پن اور بی جرم ہے۔ خیال کی بے ترتیبی انشائیہ کا حسن ہے۔

### اردو کا پہلا انشائیہ نگار:

بقول ڈاکٹر انور سدید

”یہ کہنا بھی مناسب ہے کہ اردو کا پہلا مکمل انشائیہ ”بہار کی ایک شام“ کی صورت میں معرض وجود میں آیا تھا۔“

بقول ڈاکٹر جاوید صفدر

”قدیم انشائیہ نگاروں کی جیسی ہے اور جدید ڈاکٹر ذریعہ آغا۔“

انشائیہ کے ابتدائی رنگ سرسید احمد خان کی تحریروں میں بھی نظر آنے ہیں لیکن پہلے باقاعدہ انشائیہ نگار ڈاکٹر ذریعہ آغا ہیں ان کے

انشائیہ کا پہلا مجموعہ ”خیال پارے“ کے نام سے ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔

نثر میں شاعری کے قریب تر صنف انشائیہ ہے

"اردو میں انشا کی نگاری" ڈاکٹر بشیر سیال کی تصنیف ہے۔

### سفر نامہ

سفر نامہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی مسافت کرنے کے ہیں۔ سفر نامہ لکھنے کا مقصد قارئین کو اپنے تجربات و افہامات کا پیش وینا ہے عام انسان کے اندر وہ غیر کے بارے میں جاننے کی خواہش پیدا کرتا اور سفر کی داستان سنانا ہے۔

سفر نامہ دو مختلف ادب ہے جس میں کوئی شخص اپنے سفر کی روداد بیان کرتا ہے اس میں وہ اپنے ذاتی تجربات کے علاوہ محض حقائق اور محکوں کے حالات کا تفصیلی جائزہ لیتا ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ "دیکھ لے ایران" کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ

"سفر نامہ کی صنف میں تمام اصناف کو اکٹھا کر دیا جاتا ہے۔"

اردو میں پہلا سفر نامہ "عجاہات قریب" ۱۸۴۷ء کو (یوسف خان کیل پوش) نے لکھا۔

اردو کے مشہور سفر نامہ اور ان کے مصنفین:

یورپ کا سفر:	عمر تقی
افغانستان کا سفر:	ڈاکٹر ذریعہ آغا
برساتی دجلہ:	شیخ الرحمان
قلعہ دھنک پر قدم:	عظیم خاں ریاض الدین
ایک سانحہ لاہور کے دہلیس میں:	انکب تیموری
شرقی آوارگی، دلی دوراست:	عطاء الحق قاسمی
جنگ آمد، دہلی دوراست:	کریم محمد خان [مزاریہ سفر نامہ]
سیرت میرے چچے:	سید حمید جعفری
دیکھ لیا ایران:	ہدیر غلامی
تاج مکران:	صدیق سالک
غجیاں:	اختر حسین شاہ
لکھنؤ پینٹیاں:	عزیز بہت
روم، مصر، شام:	شعیب انصاری
سفر نامہ یورپ:	غنی محبوب عالم
میرا ایران:	محمد حسین آزاد
سفر شہر:	محمد رفیق

سماحت ہند:	داشداغ لئیری
نقش فرنگ:	سید عبدالقادر
تماشا میرے آگے:	جلیل اللہ مین عالی
دنیا میرے آگے:	جلیل اللہ مین عالی
آباد افریقہ:	مکشور تابید
گلے میری تلاش میں:	مستنصر حسین تارڑ
ایکس میں باغی:	مستنصر حسین تارڑ
لیک:	ممتاز ملتی
سزا گار:	نقاد سولہ
پاکستان سے دیار حرم تک:	فہیم مجازی
رواد و سلاطین:	ڈاکٹر نصیر احمد ناصر
معرض تنہا:	لکام فکلین نقوی
حزن اختر:	داجد علی شاہ
کالا پانی:	جعفر قاسمی
مسافرانِ لندن:	مرید
میر ایران:	محمود حسین آزاد

چلتے ہو تو جھن کو چلیے "اور" دیا کول ہے " (دن انشاء) کے مشہور سزنا سے ہیں۔

### رپورتاژ:

رپورتاژ فرامی لفظ رپورتاژ سے لیا گیا ہے اس کا مطلب رپورت پیش کرنے کے ہیں۔ کسی واقعہ کی رپورت ایک صحافتی عمل ہے لیکن رپورتاژ صحافت کی نہیں بلکہ ادب کی صنف ہے۔ کسی واقعہ کی حالت یا کسی جگہ یا مشاعرے کی رپورت کو صداقت اور ادبیت کے ساتھ بیان کرنے کا نام رپورتاژ ہے اس میں واقعہ کا اپنے مشاہدات اور تاثرات پیش کرتا ہے۔

اردو ادب میں سترہ صنف رپورتاژ کا سہرا ترقی پسند تحریک کی کانفرنسوں اور اجلاسوں کی مدد اور رقم کرنے اور اس کو ادبی چاشنی کے ساتھ شائع کرنے سے شروع ہوئی جب سے اردو ادب میں رپورتاژ کی روایت قائم ہوئی۔

اردو کا پہلا رپورتاژ "پودے" (کرشن چندر) نے لکھا "ستمبر کا پتہ" (فرت الحسن حیدر) اور "ستمبر اس" ہے (محمود ہاشمی) بہترین رپورتاژ تسلیم کیے جاتے ہیں۔



نے لکھا تھا جس کا عنوان ”خانی خاں“ تھا اور یہ حسرت موہانی کا خاکہ تھا جو سالہ ”زمانہ“ (کان پور) کے دسمبر ۱۹۸۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔

لیکن ضروری نہیں کہ خاکہ صرف مشہور یا ان لوگوں کا لکھا جائے جو ”حروف معنوں میں“ بڑے آدمی ہوں کیونکہ بعض کم نام یا رب، افراد بھی ”بڑے آدمی“ ہوتے ہیں۔ بعض بڑے آدمی بہت چھوٹے انسان ہوتے ہیں اور بعض بظاہر چھوٹے لوگ بہت بڑے انسان ہوتے ہیں۔

مولوی عبدالحق اور رشید احمد صدیقی نے اپنے بعض خاکوں میں یہ ثابت کیا ہے کہ عظمت صرف بڑے یا نام و لوگوں کی میراث نہیں بلکہ غریب اور کم نام افراد کی انسانی عظمت کے معیار پر پورا ترکتے ہیں اور یہی اصل بڑائی ہے۔ اسی لیے وہ خاکوں کا موضوع چنا کرتے تھے۔

یہاں اردو کے بہترین خاکوں کے ضمن میں کچھ نام پیش کیے جا رہے ہیں۔ گزارش ہے کہ اردو کے بلا مبالغہ ہزاروں خاکوں میں سے بہترین کا انتخاب کوئی آسان کام نہیں ہے اور دوسری گزارش یہ ہے کہ یہ کوئی حتمی فہرست نہیں ہے۔ قارئین اپنی پسند و ناپسند کے مطابق اس فہرست میں ترمیم کر سکتے ہیں۔ جس سے یہ کہ اس فہرست کی تیاری میں یقیناً کئی کتابوں سے مدد لی گئی ہے جن کے نام دینا یہاں ممکن نہیں ہے۔

### ۱۔ ہامد کی کہانی (فرحت اللہ بیگ)

مرزا فرحت اللہ بیگ کے لکھے ہوئے مولوی نذیر احمد دہلوی کے خاکے کا پورا نام ذرا طویل ہے یعنی ”ڈاکٹر نذیر احمد کی کہانی“ کچھ مہری اور کچھ ان کی زبان کی۔ ”فرحت“ نے کمال مہارت سے اپنے استاد کی شخصیت کو کافور پراکتا کر دیا ہے۔ مولوی صاحب نہ صرف ایک مجید ادیب تھے بلکہ مذہبی شخصیت بھی تھے اور علی گڑھ تحریک سے بھی وابستہ رہے۔ لیکن نئی زندگی میں خوش مزاج اور بذلہ سچ تھے جس کی وجہ سے ان کی فرحت نے اپنے گفت و انداز سے نہایت دل چسپ بنادیا ہے۔ فرحت نے اپنے استاد کی خامیوں سے نظر میں نہیں ڈرائیں البتہ انھیں اچھا لائیں ہے بلکہ انسانی کم زوریوں کے طور پر پیش کیا ہے۔ خوب صورت اور ہامد اور اردو میں لکھا گیا یہ طویل خاکہ رشید حسن خاں کے مقدمے کے ساتھ دہلی سے کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکا ہے۔

### ۲۔ نام و مال (مولوی عبدالحق)

۱۱۔ اردو مولوی عبدالحق کا یہ مشترک خاکہ ایک ایسے مالی کی شخصیت کو پیش کرتا ہے جو ایک غریب اور بے باطن پر ظہیر کچھ ہانسڈولے طبقے سے تعلق رکھتا تھا۔ نام و مال کو اپنے کام سے عشق تھا۔ لیکن ایک دن کام کے دوران میں اس پر شہد کی کھپوں نے حملہ کر دیا۔ وہ اس حملے سے نام و مال پر مر گیا لیکن اس مختصر خاکے نے اسے اتر کر دیا۔ مولوی عبدالحق اس خاکے میں بتاتے ہیں کہ عظمت کیا ہوتی ہے اور یہ غریب مالی ایک عظیم شخصیت کیوں تھا۔ یہ خاکہ ہامد کی کتاب چند ہم عصر میں شامل ہے جس میں نام و مال لوگوں کے خاکے ہیں۔

### ۳۔ کندن (رشید احمد صدیقی)

کندن ایک نیم خواندہ اور غریب ہندو چتراسی تھا جس کے کاموں میں سے ایک کام ہی مڑھ مسلم یونیورسٹی میں جگہ پر مقرر ہوا۔ وقت آنے پر گھٹنا بھاگ گئی تھا۔ رشید احمد صدیقی نے اس خاکے میں لکھا ہے کہ کندن دوسرے کاموں کے ساتھ یونیورسٹی میں مقرر ہونے کا کام بھی نہایت لمبے عرصے اور پابندی سے پینتیس سال تک انجام دیتا رہا۔ وہ ایک بے غرض اور بے تحسب انسان تھا۔ آزادی کے بعد یعنی ۱۹۴۷ء میں ہونے والے فسادات میں کندن نے اپنی جان کو خطرے میں ڈال کر ایک مسلم شخص کو بچا دیا۔ رشید احمد صدیقی نے اپنے مخصوص نیم مزاج میں جس طرح کندن کو خزانہ تحسین پیش کیا ہے وہ بجا طور اس کا مستحق تھا۔ یہ نہ کہ رشید صاحب کی کتاب ہم انسان رشتہ میں شامل ہے اور اس میں عظیم شخصیات کے خاکے ہیں۔ نیم خواندہ ہندو چتراسی کندن بھی ایک عظیم شخصیت تھا۔

### ۴۔ تنگ گولے (سعادت حسن منٹو)

سعادت حسن منٹو کا کہنا تھا کہ کسی کے انتقال کے بعد دوسرے ہاں اس کی شخصیت کو ناظر کی میں سمجھ دیا جاتا ہے۔ منٹو کا وہی نہیں تھا لیکن وہ انسانوں سے پیار بھی کرتا تھا۔ البتہ اس کی ہمدردی اور محبت اس کی بے رحمانہ حقیقت نگاری کے پیچھے چھپ رہی ہے۔ وہ جن حقیقت کی حالت کا نقشہ سنا کی سے کھینچتا ہے وہ اصل ان کے لیے کڑھتا ہے۔ تنگ گولے نامی خاکے میں منٹو نے اردو کے معروف شاعر میراجی کی دیکھ بھری زندگی اور اس کی نفسیاتی الجھنوں کو کامیابی سے کاغذ پر شکل کیا ہے۔ میراجی کا یہ منٹو کی کتاب میں فرمے میں شامل ہے۔

### ۵۔ میر ناصر علی (شاہد احمد دہلوی)

میر ناصر علی دہلی کی تہذیب کا وہ نمونہ تھے جن پر دہلی والے فخر کیا کرتے تھے۔ میر ناصر علی جوانی کے دنوں میں بزرگ مرید اور خان سے ان کے جد بے نظریات کی وجہ سے الجھا کر تے اور سرسید انھیں محبت سے "ناصح شفیق" کہا کرتے۔ شاہد احمد دہلوی نے اپنی خوب صورت اور ہمارا دورانی اردو میں میر ناصر علی کی شخصیت کو خوب پیش کیا ہے اور یہاں کی کتاب عجیبہ گویر میں شامل ہے۔

### ۶۔ دہلوی (صحت چٹائی)

یہ ایک عجیب و غریب خاکہ ہے جو ہر ایک وقت مزاجیہ اور الیہ ہے۔ عظیم بیک چٹائی کی وفات کے چند روز بعد ان کی ایک صحت چٹائی نے ان کا یہ خاکہ لکھا اور گویا قلم توڑ کر رکھ دیا۔ دہلوی نے نہایت کامیابی سے عظیم بیک چٹائی کی اندرونی اور باطنی شخصیت پیش کرتا ہے۔ یہ پہلے "ساتی" میں چھپا اور پھر صحت کی کتاب "چونچیں" میں شامل ہوا۔

### ۷۔ عظیم فقیر محمد چشتی (عبد المجید سالک)

عبد المجید سالک کی کتاب "یار نا کہن" میں کئی دل چسپ خاکے موجود ہیں لیکن ان میں لاہور کے مشہور عظیم فقیر محمد چشتی کا خاکہ خود عظیم صاحب کی شخصیت اور اس کے عروج کی وجہ سے بھی دل چسپ ہے اور سالک نے ان کی شخصیت کو پیش بھی خوب کیا ہے۔

## ۸۔ جاوید صاحب (میر طفیل)

”غزوش“ کے مدیر میر طفیل نے خاکہ نگاری کو اس طرح اپنا کر صرف خاکے ہی لکھے۔ ان کے خاکوں کے مجموعے شائع ہوئے۔ ان کے خاکوں کی کامیابی کی ایک وجہ ان کا نیم سرائیہ انداز بھی ہے اور شخصیت کے قلم پر پیلو پیش کرتے بھی۔ ان کا کلمہ سید جاوید میاں کا خاکہ جو جاوید صاحب کے عنوان سے ہے ان کے بہترین خاکوں میں شامل ہے۔

## ۹۔ سید گوشتی (ممتاز مفتی)

جب ممتاز مفتی جیسا کہ نہ مفتی ادیب اور نقیسات میں درک رکھتے والے سمجھے خاکے لکھتے ہیں تو ان کے خوب بھی کتاب چھپ جاتی ہیں۔ ان میں سے دوسرے کی طرح شخصیات کی اندرونی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ نیم سرائیہ انداز میں ان کا پرویز عارف کا خاکہ سید گوشتی پڑھنے کے قابل ہے۔ بیان کی کتاب ”اوکے لوگ“ میں شامل ہے۔

## ۱۰۔ جاں ہے تاب (اسلم فرخی)

اردو حاضر میں جس اہل قلم نے خوب صورت اور رواں اردو لکھ کر صاحب طرز نثر نگاروں کی صف میں جگہ حاصل کر لی ان میں اسلم فرخی بھی شامل ہیں۔ ان کا لکھا ہوا خاکہ جاں ہے تاب جو ان کے خاکوں کے مجموعے ”لال سبز کہوڑوں کی چھتری“ میں شامل ہے، پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

## ۱۱۔ کٹر راف پارک

مرزا فرحت اللہ بیک اردو کے پہلے خاکہ نگار ہیں ”نذیر احمد کی کہانی“ ”کچھ میری دہائی“ ”پھول والوں کی سیر“ اور ”دی ایڈگار مشاعرہ“ ان کے خوبصورت خاکے ہیں۔

## ۱۲۔ شہزادہ خاگوں کے مجموعے اور ان کے مصنفین:

مردم ہمدرد:	خدا راغ حسن حسرت
چتر ہم عصر:	مولوی مہدالحق
نئی بات نیاں لہاں:	رشید احمد صدیقی
ہم نفساں رفتہ:	رشید احمد صدیقی
پیش محفل:	شوکت قمار
دل کا سمندر:	عمر طفیل
از غی:	صمد چغتائی
دعا و شہید:	رشید احمد جعفری
کئے فرشتے:	سعادت حسن منٹو

منو	اڈو ویکٹر
عبدالمجید سالک	یاراں کوئٹہ
اشرف سہوتی	ولی کی چند گیب ہستیوں
ممتاز مفتی	پیارے کے چٹکے
ممتاز مفتی	اوکے اوکے
شاہد احمد دہلوی	محبوبہ کوہنہ
شاہد احمد دہلوی	خوش فضاں
سید حمیر جعفری	کتالی چہرے
مرزا ادیب	ناخن کا قرض
قرۃ الحسن حیدر	پچر کیرلی
حیدر اختر	نایاب ہیں ہم
لفظ اللہ خان	نشاہت الی کرم
عبدالسلام خورشید	صورت الہی
جکین ہاتھ	آنکھیں رستی ہیں
موسم اکرم، آپ، جناب، صاحب، محمد ظفر کے مجموعے ہیں	
عطا الحق عاکی	نہ بے گنہ گشتے
جنتی حسین	آدلی نام ہوئے ہم دوست
رحیم گل	پر رے، منہ خال
احمد شیر	جوتے تھے راستے میں
احمد علی	کھرے کھوئے
اکثر اشفاق احمد ورک	ظہمی دلی، ذاتیات
انوار رضوی	کلوزب
اکثر محمد علی (دس خاکے)	ابھی نہیں دھوئے
سوانح نگاری یا خودنوشت:	

اس میں کسی فرد کے حال سے زندگی اور شخص کا رتا سے اس کا پیدائش سے لے کر وفات تک جان کیے جاتے ہیں۔  
سوانح نگاری میں کسی مشہور شخص کی زندگی کے عوامی اور معاصر دوروں کا بیان کیے جاتے ہیں۔ سوانح میں مسطور اور جامع سوانح



پیش ضروری ہوتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی اس حقیقت پر بھی نظر رکھنا پڑتی ہے جس شخص پر سوانح لکھی جا رہی ہے اس کی زندگی کے تمام کاموں کو کتاب میں منسلک اور بیان کر دیا جائے۔ اگر کتاب میں صرف محاکات و کلمات بیاد کیے جائیں تو ایسی سوانح ادبی و علمی حلقوں کی حوصلہ شکنی ہے۔

سوانح میں نہ تو شخصیت کے بارے میں لڑخ واقعات بیان کیے جاسکتے ہیں اور نہ ہی مبالغہ آمیز اسلوب۔  
مہاراجا اٹل حسین جی کو روڈ کا اولین اور سب سے بہترین سوانح نگار کا بیچہ حاصل ہے۔

اردو کی مشہور سوانح نمایاں:

"حیات سعدی" ۱۸۸۳ء، "یاگار خاں" ۱۸۹۷ء، "حیات جاوید" ۱۹۰۱ء، (اٹل حسین جی) کی لکھی پہلی سوانح مرزا جی۔  
"ولامسون" ۱۸۸۷ء، "سیرت النعمان" ۱۸۹۰ء، "القدر دوق" ۱۸۹۵ء، "الفرمان" ۱۹۰۲ء، (مولانا شبلی نعمانی) کی لکھی پہلی سوانح  
نمایاں ہیں۔

حیات نامہ [۱۹۱۲]: اٹل احمد صدیقی

سیرت محمد [۱۹۲۳]: رئیس احمد جعفری

حیات شعلی [۱۹۲۵]: سید سلمان ندوی

ذکر اقبال [۱۹۵۳]: عبدالحمید سالک

آپ جی:

خودنوشت یا آپ جی دو منصف ہے جس میں کوئی شخص اپنی زندگی کے احوال اور واقعات بیان کرتا ہے جس میں ذاتی تجربات اور مشاہدات بھی بیان کیے جاتے ہیں۔ ہمارے دور میں آپ جی ایک ایسی منصف ہے جو ہر دور میں رائج رہی اور آج بھی اس کا سلسلہ جاری ہے۔

۱۸۵۷ء کے غزوہ کے دوران ہندوستان کے باشندوں پر جو مصائب گز رہے تھے آپ جی کی صورت میں بیان کیا گیا۔  
میر جعفر نقوی کی کتاب "کار پانی" کو اردو کی اولین آپ جی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے۔

اردو کی مشہور آپ جیاں:

ذکر غزشت: مشتاق احمد نقوی

میری کہانی میری زبان: سید ہادی مرزا

میری داستان: مرزا فرحت اللہ بیگ

سرگزشت: ذیل اس خطاری

مٹی کا دیوار: مرزا الہیہ

میدان الجید سالک	ہوئے گل، نالہ دل، چراغ مغل
جس قدر والی	حیات مستعار
شہرت بخاوی	کھوپڑی کی جستجو
اللاق احمد بلوی	جاو دکاستر
ہوا جعفری	میں ساز و موثر تی رہی
رضاعی	اموال نامہ
حسرت موہانی	قید لرجمہ
احسان دانش	جہاں دانش، جہاں دیگر
جوش سلج آبادی	بادوں کی ہمارا
ترہا حسین حیدر کی دوس کی طرز پر آپ بیتی ہے	کار چار وراز
کریم محمد خان	بیک آواز
کریم غلام سرور	آتش کا آواز
ڈاکٹر ذریعہ	شام کی موٹہ جیرے
ڈاکٹر ذریعہ	آدمی صدی کا خواب
نور الدین شہاب	شہاب نامہ
اختر حسین داسے پوری	گرد و راہ
مشہور جیسے	برقی صورت کی کھنڈ
رشید احمد مدنی	آتش بیاہی میری
غفر نورانی	میں
فیض مدنی	بادوں کے دروں
انتظار حسین	چراغوں کا دھواں
اختر حسین داسے پوری	ہم سزا
کریم سالک مرزا	کا کوئی بات
عسکر بلوی	داستان غصہ

ساتھ ساتھ کی آپ بیتیاں

میں الی ہوں چاہیہ ہاشی

میں اور میر پاکستان  
سب سے پہلے پاکستان  
پائے تحسین کی صدا  
محمد رفیع خان  
محمد رفیع شرف  
یوسف رضا گیلانی

### مکتوب یا خط:

مکتوب عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی لکھا گیا یا لکھا ہوا۔  
مکتوب کو فارسی میں پھر کہتے ہیں، پنجاب زبان میں چشمی اور چالی زبان میں تنگ کہتے ہیں اور اردو میں اسے خط یا مراسلہ کہتے ہیں۔

مکتوب یا خط دو صنف ہے جس میں ایک شخص دوسرے شخص سے الفاظ کے وسیعے سے ہم کام ہوتا ہے اور چاروں متقدم بیان کرتا ہے۔

نائب دو پہلے شخص ہیں جس نے اس صنف کو ادب کا مستقل حصہ بن دیا انھوں نے خطوط کو جدید ترکی طرف راغب کیا۔ اس لیے سر اقبال کو اردو جدید شاعر کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے۔

”مرد بنوری“ ۱۸۶۶ء پہلا خطوط کا مجموعہ ہے جو غائب کی زندگی میں شائع ہو۔

اردو میں سب سے زیادہ خطوط مولوی عبدالحق دہلوی نے لکھے ان کی تعداد تقریباً ایک لاکھ سے زائد ہے۔

”اقبال نامہ“ کے نام سے علامہ محمد اقبال نے خطوط لکھے۔

”ظہار خاطر“ اردو کلام آزاد کے خطوط کا مجموعہ ہے۔

فیض احمد فیض نے ”بگم سر فرار احمد“ کے سے خطوط لکھے۔

”گو یادستان کھل گیا“ چوہدری محمد علی کے خطوط ہیں۔

### مقالہ

مقالہ کے لغوی معنی بات یا گفتگو کے ہیں۔ اصطلاح میں کسی خاص موضوع پر علمی و تحقیقی انداز میں تحریری اظہار خیال کو مقالہ کہتے ہیں مقالہ مضمون سے مختلف ہوتا ہے مضمون مختصر ایک پیرو اور خارجیت کا حامل جس میں تشکیلی ہوتی جاتی ہے مقالہ نسبتاً طویل عالماد کثیر پہلو اور فہم ہوتا ہے اس میں ممبرائی اور غلبت پائی جاتی ہے۔

شبلی نعمانی، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد اور ایدہ علی مودودی بھرین مقالہ نگار ہیں۔

### ظہار خاطر:

ظہار خاطر کوئی الگ صنف غن نہیں، یہ ظہار خاطر شعری صنف میں بھی ہو سکتا ہے نثری اصناف میں بھی ہو سکتا ہے۔  
ظہار خاطر کسی پر تنقید کے شاعر چاہتا ہے ظہار میں دو پہلو سامنے آتے ہیں اصلاح اور ترمیم کرنا اور حراج کا مطلب لفظ کی شائستگی ہے

پڑھ کر انسان مسکرانے لگے۔

شاعری میں بطور مزاح کی ابتداء جعفر زئی نے کی ندرت سیرادشاہ پر طنز کرنے کی وجہ سے انھیں پچاسی بھی دی گئی تھی۔  
 طنز و مزاح کا بہرہ سٹ بطرس بخاری کو کہا جاتا ہے۔ [بطرس بخاری آتش کے پروفیسر تھے]  
 اڑتے خاکے کتابچی چرے: سید حمیر جعفری

یاراں ہر یاراں اور رُخ  
 صدیق سا لگ  
 ہنار و نافع ہے:  
 آوارگی، عطا، الحق قاسمی  
 جنسٹل مین، اسم اللہ، بھان اللہ بھان اللہ:  
 اشفاق احمد

### نثری تحریف اور وڈی

ہیر وڈی انگریزی زبان کا لفظ ہے جو یونانی زبان کے لفظ ہیر وڈ سے لیا گیا ہے۔  
 کسی معروف شاعر کے شعر، نظم، یا نثر میں ہلکا سا رد و بدل اس فنکاری سے کرنا کہ اس کے معنی و مفہوم میں واضح فرق پیدا کر دینا تو اسے تحریف یا ہیر وڈی کہتے ہیں۔  
 ”اردو کی پہلی کتاب“ بطرس بخاری نے محمد حسین آزاد کی کتاب کی ہیر وڈی لکھی۔

### چند مشہور ہیر وڈیاں

مکاتیب خضر:  
 محمد خالد اختر  
 قلمی قاصدہ:  
 کرشن چندر  
 غالب کے نئے خطوط:  
 ڈاکٹر انور سدید  
 داستان غریب حضرت:  
 اسے حبیب

### تقریر:

کسی موضوع پر مدلل اور فی البدیہ انکشاف خیال کا نام تقریر ہے۔  
 اہل اسلوب کے حوالے سے پہلے مقررہ [رشید احمد صدیقی] تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کی تقریروں کا مجموعہ ”خداں“ ہے۔  
 انکار پریشاں [جنس ایم ایس کیفی] کی تقریروں پر مشتمل مجموعہ ہے۔  
 تادم تقریر، درجہ [صدیق سارنگ] کے تقریری مجموعے ہیں۔  
 تذکرہ نگاری کی تعریف:

تذکرہ ایک مرکب مختلف ادیب ہے۔ اصطلاحاً اس لفظ کا ملاقا اس کتاب پر ہوتا ہے جس میں شعراء کے مختصر احوال اور ان کا منتخب کلام درج کیا گیا ہو علاوہ ان میں شعراء کے کلام پر مختصر الفاظ میں تنقیدی رائے بھی دی گئی ہو۔

سب سے پہلے شعراء کے حالات میں جو تذکرہ لکھا گیا وہ مرزا مین حیدر میں "الباب الباب" کے نام سے مولیٰ نے لکھا۔ یہ روایت آئندہ زمانے میں بھی ایران سے زیادہ ہندوستان میں برقرار رہی اور عہد مظہر میں زبان فارسی میں کچھ اہم تذکرے لکھے گئے۔ "بقات النوری" اور "مختار التواریخ" وغیرہ میں معاصرین شعراء کے مستند ترین حالات ملتے ہیں۔ ہارنول کے علاوہ دوسرے نثران میں کتابیں بھی تصنیف ہو کر آج تک دستیاب ہیں اور ان میں اہل علم کا ہر فرد مست ہے۔

آخری مغل دور میں آئندہ اور خوشگوار کے مستند تذکرے ملتے ہیں۔ اردو ادب کی ابتداء فارسی کے علماء اور شعراء کی اور اردو تذکرہ نگاری بھی فارسی تذکرہ نویسوں نے شروع کی یا ان کے پیروکاروں نے اس کو فروغ دیا۔ چنانچہ عہد مظہر کے آخری زمانے میں ہمیں ایسے تذکرے ملتے ہیں جن میں اردو اور فارسی زبانوں کے شاعروں کے حالات موجود ہیں اور اس کے بعد ایک ایسا عہد بھی آیا جب ایک ہی تذکرہ نگار نے فارسی اور اردو شعراء کے الگ الگ تذکرے لکھے اور یہی اول تذکرہ بھی تھا جب مختلف مکتبوں نے صرف اردو شعراء کے تذکرے لکھے۔ جن میں سرفہرست اردو زبان کا پہلا تذکرہ "تذکرہ گلشن ہند" (مرزا علی لطف)، "تذکرہ شعراء اردو" (میر حسن)، "تذکرہ گلشن بیہ ناز" (مفتی عارف شفیق)، "انتخاب یادگار" (امیر بیگ)، "انتخاب رداوین" (امام بخش صہبائی)، "آب حیات و غن ران فارسی" (محمد حسین آزاد)، "تذکرہ معاصرین سخن و شعراء" (عبدالمفتوح)، "تذکرہ ماہ و سال تذکرہ معاصرین" (مالک رام)، "مجموعہ نغز" (قدوس اللہ قاسم)، "گل رحمت" (مولوی عبدالحی)، اور فارسی میں سیرتقی میر کا "نکات الشعراء" فتح گروہی کا "تذکرہ ریت کوہاں" اور قیام الدین قائم کا "غزل نکات" محمد امیر ایمن غلیل، بھی نرائن شفیق، قدوس اللہ شوق اور نظام بھائی مصطفیٰ وغیرہ کے تذکرے بھی کافی مقبول ہیں۔

اصولی طور پر تذکرہ نگار کے معنی سے مربوط ہے، عربی سے اردو میں مروج ہونے والا یہ لفظ بحرب حیثیت سے اردو میں رواج پایا اور فارسی کے زیر اثر اردو ادب میں اس لفظ کو صنف کی حیثیت حاصل ہوئی۔ عام اہمال میں تذکرہ بمعنی ذکر کے مروج ہے لیکن اصطلاحی، قیام سے تذکرہ متعدد اشخاص کے حالات اور کارناموں کو ایک کتاب میں جمع کرنے کی شہادت دیتا ہے۔ یہی تذکرہ ایک ایسی صنف ہے جس میں فن کے جلیل القدر اصحاب کی سوانح اور نظراولی خصوصیات کو واضح کیا جاتا ہے۔ اس قیام سے تذکرہ کتاب کا نفاذ ہوتا ہے یعنی جب تک کہ ہم شخصیتوں کو مربوط نہ کیا جائے اس کی حیثیت تذکرہ نہ ہوگی۔

عام طور پر ایسی تمام تحریریں تذکرہ کے ضمن میں آئیں گی جن میں ایک سے زائد شخصیات کے حالات اور کارنامے، لکھا کر کے کتابی شکل میں جمع کر دیے گئے ہوں۔ اس عمل کے لیے لازمی نہیں کہ وہ شخصیتیں صرف ادبی حیثیت کی حامل ہوں بلکہ مذہبی، سیاسی، سماجی، ثقافتی غرض کی ہر شعبہ حیات سے تعلق رکھنے والے متعدد افراد کے حالات اور کارنامے کسی ایک کتاب میں جمع کر دینا "تذکرہ" کہلاتا ہے۔

اردو شاعری کا اولین تذکرہ "بہارستان ناز" ہے جس کے مولف حکیم فصیح الدین رنج ہیں۔ پہلا بار ۱۸۶۳ء اور آخری بار ۱۸۸۸ء میں طبع ہوا اس میں کل (۱۷۳) شاعرات کا حال اور نگار مروج ہے۔

## اردو نظم

نظم کے معنی معنی بھرے ہوئے موتیوں کو سیدنا یا ایک لڑی میں پروانے کے ہیں۔ غزل کے ماسوا تمام اصناف شعر و نظم کے  
ذمرے میں رکھا جاتا ہے۔ مثنوی، مرثیہ، قصیدہ بھی نظم کے دائرے میں آتی ہیں۔ ان اصناف کی اپنی علاحدہ شناخت قائم ہے اور یہ  
ہم انہیں اس اعتبار سے پہچانتے ہیں۔

اسلامی نظم سے مراد ایسی صنف سخن ہے جس میں کسی بھی ایک خیال کو مسلسل بیان کیا جاتا ہے۔ نظم میں موضوع اور موضوع  
کے حوالے سے کسی قسم کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔

نظم شاعری کی ایسی قسم ہے جس میں کسی ایک ہی خیال کو الفاظ کے ہموار بہاؤ کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ جہاں تمام اشعار  
لکھنے والے کے خیال کے تسلسل کا اظہار کرتے ہیں۔

### اردو نظم نگاری کا آغاز و ارتقاء

اردو نظم نگاری کی ابتداء دکن میں ہوئی۔ مذہبی اور صوفیانہ نظموں کی شکل میں اردو نظم کے ابتدائی نشوش نظر آتے ہیں۔ پھر  
سلطنت نے اردو ادب کی خاصی پریرائی کی۔ بھگتی سلطنت کے زوال کے بعد عادل شاہی اور قطب شاہی ریاستوں نے اردو ادب کے  
فروغ میں بڑا اہتمام کیا اور ادا کیا۔

اس دور کے شعراء میں بادشاہی قطب شاہ، علاؤ الدین، خواجہ، دکن کے مشہور شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ خود  
بندہ نور، مسعود زوہر، دکنی دور کے ہم شاعر ہیں "بگٹی نامہ" ان کی مشہور نظم ہے۔

سلطان قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعران کے کام میں مختلف موضوعات پر نظمیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ انمول  
مناظر، غزلت پر خوبصورت نظمیں تحریر کی ہیں۔

### شمالی اور وسطی نظم نگاری:

شمالی اور وسطی نظم نگاری کی ابتداء متر بہی صدی میں ہوئی۔ محمد افضل اور جعفر زلی کے یہاں اردو نظم کے ابتدائی نمونے  
دیکھے جاسکتے ہیں۔ افضل کی بہت کہانی سب سے میل کا راجہ رکھتی ہے۔ افضل نے ایک عورت کی زبانی اس کے بھرنے کی کیفیات کی تصویر کشی کی ہے  
اور یہ ایک پیش کی ہے۔

اٹھارویں صدی میں اردو شاعری کا ایک اہم دور شروع ہوتا ہے۔ نواب صدر الدین احمد خان قاضی اور شاہ ظہور الدین صاحب کے  
دور میں اردو نظم کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد میں نظم کے حوالے سے نظیر اکبر آبادی کا کوئی مقابل نہیں آتا۔ نظیر کی شاعری اس عہد  
کے مجموعی مزاج سے بالکل الگ ایک نئی روایت قائم کرتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی سے اردو نظم نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔

## اردو میں جدید نظم کا آغاز:

1857ء میں ہندوستان پر انگریزوں کا مکمل تسلط قائم ہونے کے بعد حکومت اور عوام کے درمیان رابطے کے لیے کئی شہروں میں اجسوں کا قیام عمل میں آیا۔ ان اجسوں کے افراد میں موضوعات علم و فنون کی ترویج و اشاعت بھی تھا۔ ۱۸۶۵ء کو انجمن پنجاب کا قیام عمل میں آیا۔ مئی ۱۸۷۷ء میں کرنل اگراہل کی سرپرستی میں موضوعاتی مٹھ عرہ منعقد ہوا اس سے پہلے مصرعہ طبع و یا جام تھا۔ ان شہروں میں سوانا محمد حسین آزاد اور مولانا الخالک حسین حالی نے بھی اپنی نظمیں پیش کیں۔ انہی کوششوں سے اردو نظم نگاری کے نئے دور کا آغاز ہوا۔ ان حضرات نے نہ صرف محلی طور پر نظم نگاری پر توجہ دی بلکہ گہری اعتبار سے نظم نگاری کے لیے ایک سازگار فضا قائم کی۔ انہوں نے انجمن پنجاب کے جلسوں میں جو پیکر دیے وہ نظم نگاری کے لیے ایک منشور کا درجہ رکھتے ہیں۔ پہلے مٹھ عرہ میں آزاد کی پیش کی جانے والی نظم کے اشعار ملاحظہ ہوں:

بندوں میں جھوٹی ۔۔۔ دھڑکن کی ڈالیاں  
 یہ کیماریوں میں ۔۔۔ پھولوں کی ڈالیاں  
 وہ شہینوں میں پانی کے قطرے ڈھلک رہے  
 آپ ۔۔۔ دھان کا ڈالوں میں لہر مارا

نظم نگاری کے حوالے سے آزاد کی کوششیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ آزاد نظم میں انتھائی تبدیلی کے خفاں تھے۔ مولانا آزاد اور نظم نگارانہ وسیع تر اور اسے بروقیہ و تانیہ کی قید سے آزاد کرنا چاہتے تھے۔ اگرچہ تانیہ سے آزاد نظمیں بھی کہیں۔ انجمن پنجاب کے جلسوں میں حالی نے بھی کئی اہم نظمیں سنائیں۔

برکھات، نشاط امی، ہمارا غم، رزم و انصاف، حب وطن، وغیرہ۔ حالی کی نظمیں زبان کی سادگی اور مصافی کے اعتبار سے بلند مقام رکھتی ہیں۔

## نظم کی نیا فہمیت:

پانچ بنیادی قسمیں ہیں

پابند نظم:

پابند نظم میں وزن اور بحر کی پابندی کے علاوہ تانیہ اور بروقیہ کی پابندی بھی ضروری ہوتی ہے۔ اس میں موضوع اور اشعار کی تعداد کی پابندی نہیں۔ شاعر کسی بھی موضوع پر اور کتنی ہی تعداد میں اشعار کہ سکتا ہے لیکن ہر مصرعے کا ایک ہی وزن ہو اور مصرعوں میں ارکان کی تعداد برابر ہونی چاہیے۔

پابند نظمیں جیسے قلمی، ہائی، خمس، مسدس کے علاوہ کئی اشکال میں ہوتی ہیں۔













Handwritten text in the top right corner, possibly a date or page number.

Handwritten text in the top center, possibly a title or subtitle.

Small handwritten mark or text in the top left corner.

فیض احمد فیض

میں نے اس وقت شعراء میں سے ایک حقہ جنہیں زندگی میں بے پناہ شہرت و مقبولیت اور

























## ”ونظم رقیب سے“ کا فنی و فکری جائزہ

فیض احمد فیض اردو شاعری میں بیسویں صدی کا سب سے بڑا نام۔ جس کی گفتگو، تنقید، اور نگہ رقیب برتری نے اردو ادب کو



## نظم "تہائی" کا نئی دگر باری جائزہ

فیض احمد فیض کی نظم "تہائی" یہ ایک منظم نثری نظم ہے جو ان کے پہلے مجموعہ کا نام "نقش فریادی" (۱۳۹۱ء) میں شامل ہے اس نظم

پہلی دو مصرعے ہیں۔

ساشرتی ہو یا ساشی ساشی پر نظم طراز ہو یا پھر ساشی تو توں کے خلاف سینہ پر ہیں ان کے قلم نے بیوشہ پیمانی چیز ہی تخلیق کی تھی جسے اگر کسی احساس کو نوک قلم کے سپرد کیا تو اپنے کاری کو بھی اس احساس سے پوری طرح روشناس کر دیا کیا۔ ان کی ہے پیمانیوں میں سے ایک نظم "تہائی" ہے اور فیض نے اپنے موضوع غن کے کرداروں اعلاطہ ہائے حاکم پر پڑھنے والے نے اسے پوری طرح محسوس کیا ہے۔

پھر کوئی آیا دل دارا نہیں۔ کوئی نہیں  
 راو رو ہو گا کہیں اور چلا جائے گا  
 رمل بجلی رات کھرنے لگا تاروں کا غبار  
 رگڑنے لگے راتوں میں غولیدہ چراغ  
 سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راو گزار  
 ابھنی خاک نے روضہ دیے قدموں کے سراغ  
 گل کر تھیں پوچھا وہ سے وہ جتا و ایسا  
 اپنے ہے خواب کواڑوں کو مقتل کر  
 لب یہیں کوئی نہیں۔ کوئی نہیں آئے گا

اس نظم میں بھی سب ہی الفاظ دینی پر اسے اور لاکھوں بار کے استعمال شدہ ہیں دل زار اور اہرور رات و سورے، غبار، غولیدہ، راو، راستہ، گولیدہ، بجلی، غولیدہ، کواڑ، یہ سب وہ لفظ ہیں جو تقریباً ہر شاعر اپنے اشعار میں استعمال کرتا ہے جن میں سبکداری کی ضرورت مگر جس ترتیب سے فیض نے انہیں استعمال کیا اسلوب دینے میں وہ اس فیض کے ہاں ہی ملتا ہے ایک نئی جہان کی کیفیت پیدا کر رہا ہے اور ایک جو بصورت شہکار تیار ہو گیا اور یہ سب فیض نے اپنی اسجری سے پیدا کیا تاروں کے غبار کو شاید ہی کسی نے استعمال کیا تھا اور یہ ہر بھی محسوس نہیں ہوتا ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر ایک عام لفظ ہے گولیدہ تک خدا ہو یا ایک جب ہی لفظ رکھتا ہے شمعیں گل کرنا اور سے دینا اور ایسا بڑھا دینا ایک شکل نئی اسجری ہے اور دلکش ہی نہیں طاقتور لکھنے والی ہندی شعروں میں فیض ایک ایسا غلسم بچھا دیتے ہیں کہ جس کا کوئی تو نہیں انسان اپنے خواہش کو دیتا ہے اور خود کے لیے ارادہ نہیں لکھوں کے سپرد کر دیتا ہے۔ اس نظم کے بارے میں فیض کے مترجم لاکھوں کٹر کٹر کہتے ہیں کہ یہ نظم شاید ہر سو دہ پھر دہ غم سے ہوئے سانی ذخائر کے زوال کا اشارہ ہے۔ سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راو گزار۔۔۔ ان کا کاموں کا لوح ہے جن سے وہ یہ لکھ کر ایک "فریادی" اس وقت رو چا رہی۔ ابھی خاک سے مراد آوارہ بولی نظم تھا۔ نظم، پھر کوئی "یاد دل زار" یعنی امید سے شروع

ہوتی ہے اور۔ یہاں کوئی فیض آئے گا یعنی مایوسی پر قسم سوتی ہے۔ یہ فیض کا تخلیقی میزان سے جوان کی پوری شاعری میں فیض احمد فیض نظر آتا ہے۔ پارک نہیں اور انتظار کی کنگ فیض کا مسلسل موضوع رہی مگر ہر بار ہر بار ایک نئے تخلیقی میزان اور شاعری کے ساتھ ہی ہم غریبوں اور غصوں میں یہ پرچا نیاں میر تقی میر کی نظر آتی ہیں فیض اپنے قاری کا ہاتھ پکڑ کر دور تجاہیوں میں سے جاتے ہیں اور کی بجلی کی کیفیت سے روشنی کر دیتے ہیں سوگوار لکھ کے ساتھ سینے میں بغاوت کی ہلکی سی چنگاری ملے جاتے ہیں اور جب دھول بھٹکتا ہے آتے دھکی دھکی آگ پر جلنے کے لیے جتا پھوڑ دیتے ہیں، قاری گھنٹوں اسی کیفیت میں سرور و شگفتگی رہتا ہے میرا خیال ہے فیض ہر سب کچھ بے ارادہ کرتے ہیں۔

اس نظم میں رات کی منظر کشی کی گئی ہے، رات مرتجہ ہے، اُسے کسی کاشدہ سے انتظار ہے، انتظار کی گھڑیاں طویل تر ہوتی جاتی ہیں اور اسی کے ساتھ شاعر کی مایوسی، دای، اور اندرونی بھی بڑھتی جاتی ہے۔ اردو شعر و ادب میں تنہائی کوئی نیا سوزاں نہیں جس نے فیض نے اسلوب بیان اور طرزِ اظہار نے اس نظم کو ایک شاہکار ادبی تخلیق بنا دیا ہے

اور اس کے بعض ناقدین نے فیض پر اپنی تحریروں میں ان کی نظم "تنہائی" کا بطور خاص ذکر کیا ہے، لیکن ہمیں اس نظم میں پر اسراریت اور ذاتیت کے وجود اور جاہلیت کے عدم وجود کے علاوہ کچھ اور نظر نہیں آیا، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ نظم فیض کے شعری اور تخلیقی اظہار کا ایک بہترین نمونہ ہے۔

تقریباً نصرت اللہ

## فیض احمد کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" کا ادبی و فکری تجزیہ

رومان سے حقیقت کی طرف سفر نے فیض کو ایک انقلابی شاعر بنا دیا۔ اور اس کے لیے انہوں نے اردو نظم کو بہتر اور پُر سکون زمانے کے دیکھ کر نظم کے پیرائے میں بیان کرنے کا جو نہیں نے تجر پہ کیا ہے وہ پوری طرح کامیاب ہے۔ اردو بیان مانو کا انداز آہستہ آہستہ جگانے کا جو طالعہ شاعرانہ نظام آپ نے تیار کیا وہ قابلِ تعریف ہے۔ اس کے علاوہ اپنے محبوب سے ٹکڑا ہونے کا انداز اور ماحول سے آگاہ کرنے کی کوشش نے انہیں ایک عظیم نظم نگار کی حیثیت سے مشہور کر دیا۔

فیض احمد فیض کی مقبول ترین نظم مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ، شخص فریادی کے دوسرے حصے کی پہلی نظم ہے اور اس لحاظ سے خاص ہے کہ بخش فریادی ایک ایسی سبب تسلیم کی گئی ہے جس نے فیض احمد فیض کی ادبی شاعرت کو ایک غیر معمولی چمکی کی سہ ماہی کیا فیض کی شاعری میں جو تئوں اور احتجاج کا نظم نظر آتا ہے اس کا آغاز اسی نظم سے ہوا۔ اس میں پہلی مرتبہ ترقی پسند و سرمد ہونے کے علاوہ انہیں اس کا انداز بھی بالکل اچھا تھا۔

## جوش ملیح آبادی

جوش کا اصل نام شیر حسن خان تھا پانچ دسمبر ۱۸۹۸ء ملیح آباد لکھنؤ قصبہ کنول ہار میں پیدا ہوئے۔ اور جوش تخلص تھا اس کے والد شیر احمد جوش شیر بھی شاعر تھے اور داد، لاد، احمد قاسم کا بھی شاعری سے تعلق تھا۔ اس کے علاوہ ان کے پردادا انواب فقیر محمد خاں صاحب دہلی شاعر تھے۔ ان کے خاندان میں خواتین شاعرات بھی موجود تھیں۔ جوش کی دادی بیگم انواب محمد احمد خاں، مرزا غائب کے والدین سے تعلق رکھتی تھیں۔ اس طرح جوش کو شاعری ورثے میں ملی تھی۔ لیکن جوش صرف شاعر نہیں تھے ایک بہت ہی شخصیت تھے۔ جب غیر شاعری پر زبردست کس حاصل تھا۔ وہیں مثر پر بھی انہیں درک تھا۔ ان کی نثر اپنی مثال آپ ہے۔

جوش کا تعلق ظلم اور مصیقت سے بھی رہا انہوں نے دہلی سے ایک ادبی رسالہ "کلیم" شائع کیا تھا لیکن مالی مشکلات کے سبب بہت جلد ہی وہ دہلی سے ہٹ کر روہتا۔ بعد میں وہ بھارت سرکاری کے رسالہ "آج کل" کے مدیر بن گئے تھے لیکن یہاں بھی ریاہ دونوں نہیں تھیں۔

وہ اصل جوش کی شخصیت میں اجتماع ضدین تھا اسی لیے وہ کہیں بھی تک کر نہیں رہ سکے، لکھام حیدر آباد کے دارالترجمہ میں تھے تو غلام کے خلاف شی غلام لکھو دی اور انہیں وہاں سے نکالا گیا۔ بعد میں وہ بھارت سرکار کے رسالہ "آج کل" کے مدیر ہوئے لیکن سنہ ۱۹۱۱ء میں پاکستان ہجرت کر گئے۔ وہاں بھی ان کی وابستگی ترقی اور دہلی میں رہنے۔ لیکن اختلافات کے سبب ان کو وہاں سے بھی نکال دیا گیا۔

جوش نے فلمی دنیا میں بھی قدم رکھا تھا اور سنہ ۱۹۳۳ء سے سنہ ۱۹۳۸ء کے درمیان متعدد فلموں کے گانے اور مکالمات لکھے۔ جوش ملیح آبادی کی خوردنوشت یادوں کی کتاب ایک ایسی کتاب ہے جس کی اشاعت کے بعد ہندو پاک کے ادبی، سیاسی اور سماجی شعور میں زبردست انقلاب برپا ہوا۔ یہ حقیقت ہے کہ جوش کو ان کی خوردنوشت کی وجہ سے بھی بہت شہرت حاصل ہوئی کیونکہ اس میں بہت ناگوار باتیں کہی گئی ہیں۔ یادوں کی بات سنہ ۱۹۳۴ء میں کراچی سے شائع ہوئی تھی اور جوش کا انتقال ۲۳ فروری سنہ ۱۹۸۲ء کو ہوا۔ ایک طرح سے وہ دس برس تک تازعات میں گم رہے۔ یہ دور اس کے باعث انہیں بے حد شعور و بے گنجی سامنا کرنا پڑا۔ غصہ کے مناب کے بھی شکار ہوئے۔ لیکن اس بات سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ جوش جہاں ایک عظیم شاعر تھے وہیں وہ صاحب طرز نگار بھی تھے اور کمال نہ ہوتے انہوں نے صرف ۵۹ برس کی عمر میں کہا تھا:

شاعری کیوں نہ اس آئے مجھے

پیراں ماناں الی ہے

لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعری جوش کو اس میں آسکی۔ اسی لیے انہیں یادوں کی بات "میں لکھنا پڑا۔"

"آخر یہ فیصلہ کرنا پڑا کہ اس قوم میں کسی صاحب کلمہ کی کوئی حلقہ نہیں ہے اور ہر ادیب و شاعر کو چاہیے کہ وہ خود بخود فرمائے۔"

انہوں نے ۲۴ فروری ۱۹۸۲ء اسلام آباد پاکستان میں وفات پائی۔

تحریر: رضوان امین پنہ

## جوش ملیح آبادی کی نظم نگاری:-

عام طور پر جوش ملیح آبادی شاعر انقلاب مشہور ہیں جیسا کہ وہ خود اعلان کرتے ہیں کہ

کام ہے میرا قلم، کام ہے میرا قلم،  
میرا قلم، میرا قلم، میرا قلم، میرا قلم،  
میرا قلم، میرا قلم، میرا قلم، میرا قلم،

مگر سچ یہ ہے کہ شاعر بننا تو ہے۔ انقلاب کا مطلب ایک نظام کو بدل کر دوسرا نظام لانے کی کوشش کرنا ہوتا ہے، جب بننا تو صرف ایک نظام کو توڑ پھوڑا لے کر کام ہے۔ جوش کی شاعری میں کسی نئے نظام کا پیغام نہیں البتہ اس میں کئی طرح کی بغاوتیں ضرور پادے مضمون کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔

## خصوصیات شاعری

### شاعرانہ صلاحیت:

پہلی خصوصیت ان کی فطری اور موروئی شاعرانہ صلاحیت ہے۔ وہ ایسے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جس میں کئی ہشتوں سے لڑ کوئی کامیاب تھا اور یہ شاعرانہ صلاحیت جوش کو گویا وراثت میں ملی تھی۔

### اسلوب بیان کی روانی:

ان کی شاعری میں بے بنیاد روانی اور سلاست ہے۔ الفاظ کا ایک دریا سا اسٹنڈا اور شور مچاتا ان کی ہر نظم میں آہستہ آہستہ ہے۔ ان کا ذخیرہ الفاظ اتنا وسیع ہے کہ ہادی اردو شاعری میں غالباً نظر کبیر آبادی اور انیس کسوی کے سوا کوئی شاعر اس سائے میں جوش کی ٹکر کا نہیں ہے۔

برجیاں، بھلے، کائنات، حیر، نکواریں، سنا  
میریں، پرچم، علم، گھوڑے، قطار، اند، قطار

### علم بیان کا استعمال:

جوش کی نظموں میں نئی نئی اور پے درپے تشبیہوں اور استعاروں کا ایسا بربستہ اور بے ساختہ استعمال ہے کہ پڑھنے والا ان کے الفاظ کی تہن گرتے کے علاوہ ان تشبیہوں اور استعاروں کے ظلم میں گرتا رہ کر دجانتا ہے۔ مثال کے طور پر

بھوک کی نظر میں کلی ہے توہوں کے دہانے خطے ہیں  
تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تھہری

اور اس وقار کی پابندی جوش اور چاہے کتنی ہی بھڑائی کرے ان کا ہر شعر شاعری کے تمام اصولوں کے مطابق ہوتا ہے اور اردو شاعری میں رائج ہیں۔ اسی لیے وہ الفاظ کی کثرت و قدرت اور وزن و قافیہ کی پابندی کے ذریعے قاری کو سامع کے ذہن پر چھ چاٹتے ہیں اور پورے اور وضاحت سے اپنے دل کی بات کہہ دیتے ہیں۔ یہی کام اردو ناول میں ہے۔

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے، گونج رہی ہیں بھیریں  
اکٹائے ہوئے ہیں شاہیں کچھ قیدی اور توڑ دیے ہیں لکھیریں

زم ماں خانہ شاعری:

بہت کی دھوم دھام اور آگ، بجلی، سوت، آغوش، جیسے الفاظ کے علاوہ جوش نے حقیقت و اداسات بھی بڑی خوبی اور لطافت سے بیان کیا ہے۔ اس قسم کے کلام میں بھی بے پناہ روانی پائی جاتی ہے۔ مثلاً

مر چہ ترے دیہا سدا پھولوں کے تاج فصل گل  
دوڑ کو مست گردیا تیری ہوائے مست نے  
جائے، نسیم جاں ستار۔ کہا یہ بزم حسن میں  
بھیا ہے نفرت و سلام جوش سر پہ مست نے  
گل چمک کر اس نے، جھانکے شمار  
انگڑائی جوئی، لوت کیا بات کا بار  
اور سرخ پتیلیوں سے آکھیں جو نہیں  
دوروں سے اٹلی پڑی وہ دھاری گہوار

مشرک کی مختلف مناظر فطرت کو بھی جوش نے بڑی مہارت، خوبصورتی اور روانی سے بیان کیا ہے۔

مناظر کا شعر دیکھئے

نظر بھٹکائے عروس فطرت جہیں سے لٹھیں بتا رہی ہے  
سر کا تارا ہے رزلے میں، اٹلی کی ہر قرقر رہی ہے  
میدان، بزم سر کے مطرب، چمکتی شاخوں پہ گاہے ہیں  
نسیم لردوں کی سبلی گلوں کو جھولا بھلا رہی ہے  
فلو کا پہنچے ہوئے گلابا، گلاب کی پھمڑی چمن میں  
رنگی ہوئی سرخ اور صحن کا ہوا میں پتا نکلا رہی ہے

اس طرح دیہات کے ایک بازار میں دو پہر کا منظر اس طرح دکھاتے ہیں

دوپہر بازار کا دن، گاؤں کی طلقت کا شہر  
خون کی چھائی شہابیں، دھج لڑنا لو کا دور

آگ کی دودھ کا روپا زنگی کا بچہ ، آب  
 حیرت سے، مرغ دوسرے گرم جھوٹے آفتاب  
 شور، پھیل، قتل، بچان، لو، گرمی، قہار  
 تیل، گھوڑے، بکریاں، بھینریاں، قہار اندر قہار  
 کھیلوں کی جھنڈا، گڑ کی بر، مرچوں دھانسی  
 خربوزے، آد، کھجور، کدو، ترہور، گھاس

### مضطرب اور پریشان روح:

جوش نے اپنے دور کے نوجوانوں کی اضطراب اور پریشانی بھی بڑی وضاحت سے جا بجا بیان کی ہے  
 کیا، شیخ، لے گا، گلدانی، کرے  
 توچن، مزاج، نوجوانی، کرے  
 تو، آتش، دوزخ، سے، ڈراتا، ہے، اہل  
 جو، آگ، کو، پی، جاتے، ہیں، پانی، کرے

### ہنگامہ خیزی:

ایک باغی شاعر کے ہاں گمن گرج، دھماکے، جھنکاریں جیسی چیزیں قدر دہا ہوتی ہیں۔ جوش کے ہاں بھی یہی تمام غصہ  
 نمایاں ہیں، جن میں الفاظ کی دھوم دھام سے خوب کام لیا گیا ہے۔ جیسے  
 سنبھلو، کہ وہ دنداں گونج اٹھا، جیسو کہ وہ قیدی جھوٹ گئے  
 اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوزخ کے وہ لوہے زنجیری

### نغمہ "جنگل کی شہزادی" کا تجزیہ

جنگل کی شہزادی عاشقی کا سہرا مہ ہے ساحر آد سے ابھیرا جس آتے ہوئے ایک حسین لڑکی کو دیکھ کر جوش کا ذہن سے لپکاڑ  
 تے ہیں اور اس لڑکی کی جوانی اور حسن کی قصیدہ خوانی شروع کر دیتے ہیں۔  
 یہاں جوش نے خوبصورت الفاظ کے ذریعے حسین کی قصیدہ خوانی کرتے ہیں، اس طرح سے الفاظ کا استعمال جوش ہی کرتے ہیں۔  
 جوش نے عورت کے حسین تصور کو فطرت میں ملا دیا ہے۔

نور سے دیکھ جائے تو انہوں نے ایک نئی بات کی دفعہ برائی ہے جیسے پہلے شعر میں اس کے چہرے کو گل رخ پری سا آہوتا  
 کوئیں بدن کہا ہے آخری شعر میں بھی پری رخ اور نرسین بدن کا، استعمال کیا ہے۔ گویا مختلف صفات اور تشبیہات کو گلدہ کر دیا گیا ہے۔  
 جوش نے نہ تو ایک عورت جنسی عیاشی کا وسیلہ ہے اسے حاصل کرنے کے لیے شاعر بھی اس کے عاشقوں میں اپنا نام گھونپا  
 ہے اسے محرموں کی دلیلی کہہ کر یہاں آواز دہا ہے کہ:



خیرے بھاریوں میں میرا بھی دم ہے  
اے کاش جنگوں میں میرا قیام ہے  
یہ بنایا یہ مٹی یہ خشتے جو سے قریب ہوتے  
شاعر کے دہر فرماں یہ سب رقیب ہوتے  
کیوں میری گفتگو سے حیرت فرشتے کیوں ہے  
اے دوسروں کی دیوی اتنی خاموش کیوں ہیں

اس دھڑے کی دیوی سے جب شاعر نے ہم کلام ہوا شروع کیا۔ اس سے پہلے کہ وہ کچھ بات کرے تاکہ میرا توجہ اس پر رہے اور وہ جس سے مرعوب کر دے وہ ہو جاتی ہے شاعر کی آرزو میری نہ ہوگی اسے کالی کا سودا کرنا پڑا۔

مڑ کر جو میں نے دیکھا امید مر بھی تھی  
پڑی چٹک وہی تھی گاڑی گزر بھی تھی  
اس نظم کے حلق صحت طبع آبادی گیتے ہیں

یہ نظم قوت احساس اور مناظر فطرت کی ترجمانی حسن جناس کی اہل ترین مثال ہے۔ جو روایت کے جھوٹوں میں پیچھا نہیں  
ہوئے طبع ہیں کرتی ہوئی، گنتی، پہنکتی، پھٹکتی اور ہلکتی ہیں کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔  
وہ جو ذکر یا اس نظم کے حلق گیتے ہیں۔

ہاں تو واقعہ کے لحاظ سے یہ نظم ہر غیر فطرتی ہے اور محض ہر مری فطرت سے دیکھیے۔

جب بھی آدھے چاروں کے اعصاب پہ صورت و سوار "بے اختیار بدلتا ہے صورت سے اولیٰ انسان کی دلچسپی اس طرح نہیں  
وگرنہ وہ خوب میں بھی ہر تہمتا فخر" میں اور چاہتے ہوئے خواہوں میں لگی۔

وہ اصل اس نظم میں جوش کے روئے ہائی جذبات کی ترجمانی ہوگی ہے۔ شدت جذبات بھی ہے، مناظر فطرت کا بیان بھی اور سب  
سے ہمہ جہت پر کیے ہوئے حسن کار و بانی تصور بھی، جوش کو یہ حسن چہاں بھی دکھائی دیتا ہے وہ اس کی طرف ماضی ہوتے ہیں۔

نظم طبع

نظم میں جوش میں صبح کی چادر تصویریں جوش کی ہیں۔ ساری تصویریں آئینا ہیں۔ لگتی شاخوں پہ چڑیوں کا گانا، نسیم صبح کا  
پھولوں کو چھوٹا جھانکا۔ شب کی گلی یہ شہنشاہ کا چھٹنا یہ ساری تصویریں سب کی جانی بچانی اور دیکھی ہوئی ہیں اور ہر تصویر صبح کا منتظر پیش کردہ  
جنگلی ہر شعر میں تصویر پیدا ہوا ہے۔ نظم کی وسعت غزل کی ہے۔ یہی اس کی قافی بھی کہی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ نظم کے ہر شعر میں باہم  
مکمل اور ہوا ہوا ہے۔ لیکن اس نظم میں اس کو حسن اور لطف بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ کیونکہ ہر شعر میں جتنی بھی تصویریں جوش کی گئی  
ہیں وہ تمام صبح سے ہے اور اسی حلق سے نظم میں وحدت قائم ہو جاتی ہے۔

اس نظم میں مناظر فطرتی سے بھی حسن پیدا کیا گیا ہے دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں صنعت تکرار کافی استعمال کیا ہے۔ روش

روش اور جن جن کی تکرار سے دوسرے مصرعے میں کلی کلی مقرر کر صنعت بکرا کا استعمال کیا ہے۔

اس نظم میں شاعر نے جو کمال دکھایا ہے دو سچ کے منتظر کو جسم بیکر عطا کرنے کا کمال ہے۔ جوش نے اس نظم میں عورت کے حسین تصور کو نفرت میں منتقل کر دیا ہے، نہیں یہ ہیرے کی کیل پہنے کوئی پری مسکرا رہی ہے۔ انہوں نے چمکھڑی کو شلو کا پہنا دیا ہے اور ہڈیاں اور حسنی کا پود مسکرا رہی ہے جیسے کوئی نئی نول سے انگٹان چھڑا رہی ہے۔ دراصل جوش نے تشبیہات کے ذریعے نفرت میں عورت کا حسن دکھایا ہے جس طرح کوئی عورت کے حسن سے غفلت ہوتا ہے۔ شاعر وی نفرت کے حسن سے اٹھاتا ہے۔ یہ خیال جوش کی زبان سے نتیجہ ہے۔

کلیم الدین احمد کہتے ہیں۔ "جوش جزئیات کے حسن میں ایسے کھو جاتے ہیں کہ تصویر نہیں دکھائی دیتی۔"

"جوش کی نظم نگاری اور اردو شاعری پر اس کے اثرات"

منصور احمد قریشی

## اختر شیرانی

اختر شیرانی ۲۰ مئی ۱۹۰۵ء اورانچہ تانہ میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی سے شاعری کا شوق تھا والدین نے محمود شیرانی کی کوششوں کے باوجود وہی انہیں پس نہ کیا اور شعرو شاعری کو مستقل مشغلہ بنالیا۔

اردو میں رومانی شاعری کی ایک نئی روایت درحق ہے۔

اردو کا سب سے بڑا رومانی شاعر ہونے کا اعزاز اختر شیرانی کے سر ہے۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں وہ ادنیٰ شاعر ہیں جن کا ہر کلام روایت سے بھرپور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں اردو شاعری میں رومانیت کا امام تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ پھولوں کے گیت ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا جو صرف بچوں کی نظموں پر مشتمل ہے۔ دوسرا شعری مجموعہ ”نظرِ حرم“ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا جس میں عورتوں اور بچوں کے لیے نظمیں شامل ہیں۔ تیسرا مانیٹ اور چار نظموں پر مبنی شعری مجموعہ ”شہرِ حرم“ ۱۹۴۱ء میں اور رومانی نظموں کا مجموعہ ”صبح بہار“ ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا۔ ”اخترستان“ (۱۹۴۸ء) اور ”لالہ، طرز“ (۱۹۴۷ء) میں نظمیں اور مانیٹ ہیں جبکہ ”طیوآ دارہ“ (۱۹۴۸ء) میں غزلیں، گیت اور رباعیاں اور ”شبستان اور شہرِ روا“ (۱۹۴۹ء) میں غزلیں، غزلیں، مانیٹ، نظمیں اور مانیٹ ہیں۔

اختر شیرانی نے اگرچہ نہایت مختصر عمر پائی۔ مگر صرف ۴۳ برس کی عمر میں انہوں نے اچھا ناما کلام یادگار چھوڑا۔  
وفا: ۱۹۷۸ء کو ہوئی۔

## اختر شیرانی کی نظم نگاری

ان کی تخلیقات کی خصوصیات کی بنا پر وہ اپنے عہد میں مقبول ہوئے اور آج بھی پسند کیے جاتے ہیں۔  
اختر شیرانی کی شاعری میں اگرچہ رومانیت کی تمام خصوصیات نہیں ہیں لیکن خوش جذبہ، فطرت سے لگاؤ، عشق و محبت اور خیال آزادی بھی ان کے کلام میں کثرت سے موجود ہیں۔ اختر شیرانی کی سب سے بڑی دین یہ ہے کہ انہوں نے اپنی نظموں میں لمحہ کے طور پر عورت کا ذکر ناخوشی سے نہیں کیا اور اردو شاعری کو متحدہ نسوانی کرداروں سے متعارف کرایا۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم کے مسئلے میں ابتدا اور فارسی کے ساتھ ساتھ عربی بھی سیکھی تھی اور عربی ادب کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ عربی شاعری کی روایت پر ان کی گہری فکر تھی۔ عربی شعرو ادب میں عورت سے اظہارِ عشق معیوب نہیں ہے۔ اختر شیرانی نے اس روایت سے استفادہ کرتے ہوئے اردو میں گنہگاریت کی بنیادیں ڈالی ہیں۔ ان سے قبل اردو شاعری میں محبوب کی جنس یا اس قدر روایت نہیں تھی۔

اختر شیرانی کی شاعری میں عشق کا جسمانی تصور ملتا ہے جس طرح ان کی محبوبہ گال کی ایک انگلی کی ہے اسی طرح ان کا عشق عورت کے جذبات، احساسات بھی تمام انسان کے ہیں۔ انہوں نے عشق کے رواقی تصور کی بجائے فطری جذبات و احساسات کی

ہمکاسی کی۔ ان کی شاعری میں عریانی اور فحاشی نہیں ملتی۔ وہ انہی جذبات کا اظہار بھی مہذب انداز میں کرتے ہیں۔ وہ عشق، نازک، محبت، کھینچنے جگہ اسے انداز کا فطری جذبہ قرار دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں عشق کی مختلف کیفیات مثلاً ہجر، وصال، انتظار اور دلزدگی کے ساتھ ساتھ صداقت اور الہامیہ بین کا اظہار فطری انداز میں ملتا ہے

اختر شیرانی کی شاعری کا بیشتر حصہ عشق اور ویرات عشق پہنی ہے لیکن انھوں نے وطن دوستی، قوم پرستی اور نصرت کا جذبہ بھی

توجہ دیا ہے۔

ان کی مختصر نظم، عشق و آزادی کے مطالعے سے اس کی حب الوطنی کا محاذ ہوتا ہے۔

عشق و آزادی بہارِ ریت کا سامان ہے  
عشق میری جانِ آزادی مر الجمان ہے  
عشق ہے محمدوں، خدا بھی اپنی ساری زندگی  
لیکن آزاد کی ہے میرا عشق بھی قربان ہے

اختر شیرانی کی شاعری میں حالات سے ہزاروں ہجرت کی آواز ملتی ہے۔ ہاں سالہ کار حالات سے پریشان ہو کر حسن و عشق کی دنیا

میں بہت دلچسپی لیتے ہیں۔

فرق کے اعتبار سے اختر شیرانی کی شاعری بہت اہم ہے۔ ان کی نظموں میں سبک اور شیریں الفاظ کا استعمال، موسیقی اور غنائیت، دلکش تراکیب، تشبیہات کا استعمال، پیکر زلفی، منظر نگاری، در مختلف ہیئتوں کا موزوں استعمال، انوکھی تاشیہیں، کمر ہے۔ غیر ذہالم

## اختر الایمان

اختر الایمان ۱۲ نومبر ۱۹۱۵ء کو پیدا ہوئے۔ آپ کا چچا بکشی، ماما کوٹلی فتح محمد رکھا گیا۔ آپ خلیج بھنور (اتر پردیش) کی تحصیل جیب تہ تحصیل ہوئے جسے ان کے والد کا نام مولوی فتح محمد تھا۔

اختر الایمان جدید نظم کے مایہ ناز شاعر ہیں اور انہوں نے ہالی ووڈ کو بھی خوب سراپ کیا ہے 1963ء میں فلم "دھرم پوتہ" میں بزمین ماسک کے لیے فلم فخر اعزاز سے نوازا گیا یہی اعزاز انہیں 1966ء میں فلم رقت (فلم) کے لیے بھی ملا۔ 1962ء میں انہیں ریڈیو پاکستان کے لیے "سہا پتہ" کیٹیڈی، اعزاز طایہ اعزاز ان کو مجموعہ "ادریں" پر ملا۔

### اختر الایمان کی نظم قاری

اختر الایمان جدید اردو شاعری کے ایسے منفرد و ممتاز شاعر ہیں، جس کی شاعری جدید اردو ادب میں ایک مستقل عنوان کی حیثیت رکھتی ہے نہ صرف ان کے شعری تجربے بلکہ ان کی نظموں کی تکنیک نے بھی نئی جہت دی اور شاعری کو متاثر کیا ہے ان کی شاعری کا بنیادی مادہ تنہا ادب اور معاشرے میں سماجی اور نفسیاتی اقدار کی تکفیش اور تصادم سے مہارت ہے۔ گفت و درگفت اور داخلی و خارجی پہلوؤں سے بہرہ میں اختر الایمان نے انسانی زندگی میں نامرادی، ذاتی دھماکا اور جذباتی تنہائی کے تجربوں کو شعری پیکروں میں احوال کر اردو شاعری کو ایک نئے تجربے سے روشناس کرایا ہے

فراق گورکھپوری نے اختر الایمان کی شاعری کو خون کی دھار میں ڈوبی ہوئی شاعری کہا۔

اختر الایمان کا شعری رویہ اسی طرح زندگی، وقت، کائنات اور اسرار کائنات کو حوالہ بناتا ہے اور قاری کے ذہن میں سوالات کا گنگی نظم بننے والا ایک لامتناہی سلسلہ چھوڑ جاتا ہے شاید غائب کے بعد اختر الایمان ہی وہ شاعر ہیں جو زندگی اور اس کے علائم سے متعلق جتنا سوالات قائم کرتے ہیں سوال و جستجو سے بھری اختر الایمان کی یہی نظمیں جدید اردو نظم کے لیے نیا پتھر بتا رہی ہیں۔

اختر الایمان نے اپنی ابتدائی نظموں میں علامتی انداز اختیار کیا لیکن بعد میں علامتی طریقہ کو نظر انداز کر کے عوامی زبان سے اپنی نظمیں لکھنے لگیں اور جدید اردو نظم کے فن کو ایک نئی جہت عطا کر دی۔ انہوں نے عام ڈگر سے ہٹ کر جدید اردو نظم کو فکری و فاضلانیہ نثر اور احساس کا ترجمان بنادیا۔

اختر الایمان کے کئی شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔

پہلا مجموعہ "تار یک سیارہ" ۱۹۳۳ء میں، جبکہ اس کے بعد بالترتیب گراپ (۱۹۳۶ء)، آبِ جر (۱۹۵۹ء)، یادیں (۱۹۶۱ء)، غنیمت (۱۹۶۹ء)، نیا آج (۱۹۷۷ء)، ہراساں (۱۹۸۳ء) اور زمین زمین (۱۹۹۰ء) میں شائع ہوئے ہیں۔

"نپٹنی اوقات" ۱۹۹۵ء، "کوئین" ۱۹۹۸ء میں ہوئی۔

## ساحر لدھیانوی

ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے مشہور شاعر ساحر لدھیانوی (۱۸ مارچ ۱۹۲۱ء) کو لدھیانہ پنجاب میں پیدا ہوا۔  
 اردو ادب میں ساحر لدھیانوی کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ساحر نے دنیا کے شعر و ادب میں لکھنؤ کی رسالہ سے شہرت حاصل کی۔  
 واقعہ یہ ہے کہ ساحر لدھیانوی اپنے ایک دوست کی لہجہ کی راہ پر گمیت لکھنے کے لیے لاہور سے بمبئی آئے تو بمبئی ان  
 کے خد کے کن کا رہ گئے۔ پھر انھیں کولیس اور پھر انہوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ ساحر نے نہ صرف لکھی دنیا میں ایک ایک لکھ بچہ  
 اور شہرت ملی بلکہ اردو کی دلی دنیا میں بہترین نظمیں لکھ کر اپنا ایک الگ مقام بنانے میں کامیاب ہوئے۔

ساحر لدھیانوی نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ زمینداروں کی نمائندگی کرتا تھا۔ ایسے زمیندار خاندانوں میں غریب لوگوں کو  
 انھوں نے کسیرائی تصور کیا جاتا۔ ساحر لطیف سے حساس تھے۔ وہ چاہتے تو لہجہ کی کسی بھی منت اور تکیف کے بغیر اپنے لہجہ کی  
 طرح آرام سے گزار دیتے تھے لیکن ان کی طبیعت میں بیش و عشرت اور رو چنے پیچنے کی کوئی وقعت نہیں تھی۔ ان کے والد بزرگوار  
 نظام کی نمائندگی کرتے تھے اور اسی باعث ان کی بے رادہ سے تنہا مکی اور یہاں سے انہوں نے جاگیر داری اور سرمایہ داری نظام کے  
 خلاف اپنے احتجاج کا آغاز کیا۔ ان کو ہمیشہ اپنے خاندان کے سرمایہ داری نظام کی نمائندگی کرنے کا دکھ رہا۔ بقول غلام مصطفیٰ مازوی  
 ایسا نک کہ ان کے والد مس طبقہ معاشرے کی نمائندگی کرتے تھے اس کے مخصوص آداب تھے اور یہ آداب غیر انسانی اور برے فطرت  
 کا مظہر تھے۔

ساحر لدھیانوی دنیا میں پہلی بار ان کی نظم و جبر و عدم مساوات اور لوٹ کھسوٹ سے گھر مند تھے۔ مذہب کے نام پر نہ  
 والے استحصال سے بھی وہ بے خبر نہیں تھے۔

ساحر نے جن دہوں کی شاعری کی ابتداء کی وہ زمانہ جوش ملیح آبادی اور احسان و دانش جیسے شعراء کا دور تھا۔ ساحر کی شاعری  
 ان کے اثرات مرتب ہوئے۔ وہ شاعری میں سچائی اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ زمان و عام فہم انداز کو ترجیح دیتے تھے۔  
 ساحر لدھیانوی ملک کی بھلائی اور آزادی کے لیے ہمیشہ کشاں و رے۔ وہ عالمی سطح پر انسانوں کا بھلا چاہتے تھے۔  
 ساحر لدھیانوی کی نظم نگاری اردو ادب میں ایک پہچان اور شناخت رکھتی ہے۔ بالخصوص نظم و جبر و عالمی امن اور محبت کی نغمہ  
 کے سلسلے میں ان کا کوئی جواب نہیں۔

ساحر کی اکثر نظمیں کے سانچے پائیدار و رواجی انداز کے ہیں۔ معروض کی تعداد میں کمی بیشی کے ذریعے انھوں نے نظم  
 تمام پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اکثر نوجوان ساحر سے متاثر ہو کر اس سانچے میں نظمیں لکھتے گئے۔  
 ساحر کے ذکر کے بغیر اردو نظم نگاری کی کوئی بھی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی ہے۔

## کشور ناہید

کشور ناہید ۳ فروری ۱۹۲۰ء کو ہندوستان کے شہر میں ایک قدامت پسند سید گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ان کے گھرانے میں ان کے بچے تعلیم حاصل کرنے پر پابندی تھی مگر کشور ناہید نے اپنی تعلیم جاری رکھی اور میٹرک کا امتحان بھی پاس کر لیا اس کے بعد ان کی تعلیم کے باوجود انھوں نے

میٹرک کے بعد اپنی مدد منوا کر کالج میں داخلہ لیا اور شعر کہنے کا سلسلہ کالج سے ہی شروع ہوا۔ گھر والوں کی شدید مخالفت کے باوجود ان کا نظمیں اور نثر جاری رہا۔ تعلیمی دور میں تقریری مقابلوں اور مشاعروں میں حصہ لیتی رہیں اور ان کا کلام ادبی رسائل میں چھپتا رہا۔ پہلا مجموعہ نثری سے معانیات میں ایم اے کے دوسرے سال میں چھپا جب گھر والوں کو ہنسٹ کامران کے ساتھ ان کی دوستی کا علم ہوا۔ ایک ایسے گھرانے میں جہاں رشتے کے باندھنوں سے بات کرنے بھی مسموع تھا وہاں یہ خیر قیامت سے کم نہیں تھی۔ اس جہم کی ہواؤں میں کشور اور ہنسٹ کا تعلق پڑھاوا ہو گیا۔ کشور کی شادی گوکہ ہندو کی شادی تھی مگر ان کے ازاد دماغی حالات خوشگوار نہ تھے۔

کشور ناہید کے چھ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کو ۱۹۶۹ء میں ان کی کتاب ”لب گوئی“ پر آدم علی ایوارڈ بھی ملا۔ انھوں نے فرانس کی مشہور ہول ٹار سمون ڈی ہمار کی کتاب ”سینڈیکس“ کا اردو ترجمہ ۱۹۸۳ء میں ”محدث“ کے نام سے شائع کیا۔ کشور بہت ہی متعدد نظموں کا انگلش اور ہسپانوی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

کشور ناہید کو آدم علی ایوارڈ کے علاوہ پینسکو پرائز ملنے والا اور استاد قیاز اور کولمبیا یونیورسٹی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔

## کشور ناہید کی نظم نگاری

کشور ناہید کے لب و لہجہ میں جیسا کہ ہم بھی ہے، طنز بھی ہے بلکہ یہ دونوں عنصریں کرد و اسد کا ایسا کام کرتے ہیں کہ کڑواہٹ کا لہجہ ہوتا ہے اور بھی کڑواہٹ بھارت میں بدل جاتی ہے۔ اگرچہ موصوف کے یہاں اظہار دینے ہوتے ہیں مگر ان رویوں میں چھائی کا لہجہ بھی سراپا ہوتا ہے۔ نیران کی تیز دھوا کا مایاؤں کے ہم عصروں کو بھی چونکا تا ہے اور کاری کی ”تنگیوں“ بھی دکھاتا ہے۔ انھوں نے اس طرح مخاطب ہوتی ہیں کہ اس میں فصاحت، انجلی و اصلاحی پہلو کم اور باطنی تیز دھوا زیادہ کار فرما ہوتا ہے۔ ساتھ ہی وہ چہرے کی ساری پرورش بھی کرتی ہیں اور اس پرورش میں پنہاں ہوتے ہیں وہ تلخ تجربات و مشاہدات جن سے کشور ناہید کی ہر ڈھنڈھ رات ہوتی رہی ہے۔ وہ چہرے کی ساری کا ایسا نفسیاتی تجزیہ کرتی ہیں کہ جس میں ایسی حقیقت شامل ہوتی کہ جس سے انحراف نہیں کیا جاسکتا ہے۔

کشور ناہید کا کثیر النسخہ معاشرے کے خلاف ایک باغی اور سرکش شاعر اور دیکھتے ہیں۔ جو مظلوم عورت کی جنگ لڑ رہی ہے۔ ان کی نثری میں ایک منظر عورت کی تصویر موجود ہے جس کے اندر نفرت اور نفی کا لہر اکھل رہا ہے۔ اس شاعری میں عورت کی محسوس زندگی



۱۱۵  
کے علاوہ محبت و فرقت اور دسال کی کوشش نظر آتی ہے۔ دو عورت کو مردوں کی پابندی سے آزاد خود مختار جڑ بولوں کے ذریعے پہنچتی ہے۔  
کشور ناہید کی شاعری کا پہلا مجموعہ "اب گویا" ۱۹۴۹ء شائع ہوا۔ اس مجموعے میں پہلی مرتبہ ایک عورت کی شاعری نظر آئی۔ یہ  
گویا کی نزلوں میں اس کے لہجہ اور انداز میں شرمیلا پن اور کچھ آن کبی کب دینے کی جھجک پائی جاتی ہے۔ اسے لگتا ہے جیسے وہ بالکل  
سے سر کو خوب اذعان کرکھڑی ہے۔

آزادی نسوان کی جو تحریک مغرب میں زور شور سے چل رہی تھی اس کی اردو شاعری میں مثال کشور ناہید کو دی جاسکتی ہے۔  
مساوی حقوق منوانے کی تحریک صرف سیاسی اور معاشی نہیں ہے بلکہ نفسیاتی اور جذباتی بھی ہے۔

پہلی ایک نظم جنوں میں میری مٹی میں کشور ناہید مردمان پر ایسی سخت پردش کرتی ہیں جو مرد کے من پر کسی طرح سے کم نہیں۔  
ماں ہونے کے لیے اپنی تمام بیٹیوں کو مرد کی گناہی حرکت سے آگاہی حاصل کرنا چاہتی ہیں، انھیں ہوشیار و بیدار کرنا چاہتی ہیں۔  
نظم کے چند ٹکڑے دیکھیے

کون کم بخت ہوگا

جو تمہارے کنول کی پتی جیسے جسم کو

مسلما نہیں چاہے گا

تھیں پتہ نہ تھا کہ مرد کی جوانی

جالوروں کو بھی نہیں چھوڑتی

تم تو نازک کی تھیں

"شریعت کنول" بھی کشور ناہید کی ایک ایسی ہی نظم ہے۔ جس میں عورت مردوں سے اس طرح مخاطب ہے کہ جیسے نظم ہرگز  
چھڑک دیا گیا ہو۔ نظم پر تک پہنچ کر کتا بھی ایک بچائی ہے۔ جہاں اس نظم میں دو مردمان سے مخاطب ہیں تو دوسری جانب وہ اپنے گوت  
ہونے کا بھی احساس کرتی ہیں۔

اب آپ نظم کی کچھ سطریں دیکھ لیں

کھانٹتے ہوئے بھی تھیں عورت دکھائی دیتی ہے / اور سوتے میں تم عورت کے ساتھ / کچھ کر لیتے ہو اس کے تنہائی ہونے  
ہو اگر عورت بھی ہوشیار ہو گئی ہیں / اس کن کا نام سننے ہی / ان کے ہاتھ تو اور بن جاتے ہیں / تمہارا من زماں بننے کا خواب / اور حور ادا ہونے  
کا / تم بے شک عورت کے خلاف / بیان دیتے رہو



## جوش ملیح آبادی کی چند رباعیات

آپ اقبال کے ہم عصر شاعروں میں سے تھے آپ نظم کے بڑے شاعر ہیں تلفظ و منوعات پر آپ نے نظمیں لکھیں نظم کے علاوہ آپ کی رباعیات اور سرخی بھی مشہور ہیں۔ اردو میں رومی کہنے والے شعر میں انیس، ہیرا کبر علی فراق اور امجد حیدر آبادی بہت مشہور ہیں جین جوش کا پیار ہائی کہنے والوں میں بہت بلند ہے۔

اردو کی مخصوص وزن اور بحر میں کئی جاتی ہے اور اس کے موضوعات بھی محدود ہوتے ہیں اس لیے رباعی ایک مشکل منف تصور کی جاتی ہے۔ اردو میں بہت کم شاعروں نے صیغہ رباعیات لکھی ہیں۔ بہت عربی و فارسی میں اس صنف میں بے ازخیرہ موجود ہے۔ جوش ملیح آبادی کو اللہ تعالیٰ نے اللہ تعالیٰ کی بڑی دولت سے نوازا تھا اس لیے انہوں نے بہت اہل درجے کی رباعیات لکھی ہیں۔ انہی کہنے کے لیے قدرتی صلاحیت اور الفاظ کا ایک بے ازخیرہ ور کار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ دانش و حکمت کی باتیں کرنا بھی ہر شاعر کے اس کی بات لکھی۔

جوش ملیح آبادی کی رباعیات خدا انسان اور کائنات کے گہر گہوڑی ہیں اگرچہ جوش خوشی و شہادت کے مضامین میں بعض اوقات بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ تاہم وہ کہیں بھی ادبیات کا دامن نہیں چھوڑتے۔ شیخ اور ملا سے بھی ان کی پھیڑ چھاڑ رہتی ہے اور ساقی سے بھی حکام کا جلسہ نہیں نوқта و شہاب اور شرب کے مضامین بھی جوش کی رباعیات میں کثرت سے موجود ہیں۔

جوش کی دعا بھی اگر عادی نہ ہو جائے تو ان کی رباعیات پڑھنے والوں کو اس صنف کی جذبییت اور تاثیر سے متاثر کرتی ہیں۔ جو پڑھو اس میں وہ معنی و مضمون کے دریا بند کر دیتے ہیں ان کی طبیعت کی روحانی اور بے ساختگی بھی اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اس لیے پڑھنے والا متاثر ہونے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اتهام کے آغاز کو دیکھ میں نے  
اشی کے ہر اہل کو دیکھا میں نے  
کل نام ترا لیا جو لے لے لے  
تا وہ اس آواز کو دیکھا میں نے

☆

زردار کا نکاس نہیں جاتا ہے  
ہر آن کا دوسرا نہیں جاتا ہے  
ہوتا ہے جو جلد سے نکاس ہے  
تا ترنگ وہ الاس نہیں جاتا ہے

☆

ہی صرف انسان کے پیارے ہیں حسین  
چرخِ لوحِ بشر کے تارے ہیں حسین  
انسان کو بیدار تو ہو لینے وہ  
ہر قوم بھارے گی تارے ہیں حسین

☆

اہم کو ہر اک قدم چھکراتے ہیں  
ادبِ ان سے ہر کام چھکراتے ہیں  
جس وقت کوئی کہا ہے حسین  
ہم اہلِ غربت بھی تھک جاتے ہیں

☆

بیتے چھوٹے نقشِ قدم میں کا ہے  
دلی میں یہ ابدِ دل و خشم میں کا ہے  
دلہا مرے اس بات کے سطر کو نہ دیکھ  
یہ دیکھ کہ اس سر پہ علم کس کا ہے

☆

اس وقت تک بات نہیں ہو سکتی  
توہیں غزوات نہیں ہو سکتی  
جبریل اُترا آئے یہاں نعرے کے لیے  
کہ وہ کہ ملاقات نہیں ہو سکتی

☆

تھیلہ "اقوام" میں کوئی جان نہیں  
اک لوحِ میں ہو دلی، یہ امکان نہیں  
جو شرکِ بڑا ہے وہ خداں ہے لکھ  
جو شرکِ انسان ہے وہ انسان نہیں

☆

ہر نلق ہ ایک منظر جہاں ہے  
ہر خاک پہ ایک آب جو جہاں ہے  
حیوان و نباتات جہاں انسان  
ہر نیل میں ایک ہی لہو جہاں ہے  
☆

رگم رگم رہا ہے مگر کچھ کچھ  
اپنے کو قریب عیش دیتے دیتے  
اف جہد حیات تھک گیا ہوں معبود  
دم ٹوٹ چکا ہے سالس لیے لیے  
☆

دعا نہیں ہوتاں بھی سہارا مجھ کو  
کرتی نہیں ٹیل بھی اشارہ مجھ کو  
مرجھائے ہوئے بھول حسرت سے کہا  
اب توڑ کر پھینک دو خدا را مجھ کو  
☆

گل موتیوں کو رول دیا ساقی نے  
سوئے میں مجھے قول دیا ساقی نے  
یہ سن کے کہ کھلا نہیں مقصود حیات  
بھانے کا وہ کھول دیا ساقی نے  
☆

کیا شیخ طے کا گل لٹانی کر کے  
کیا پائے کا توہین جرنی کر کے  
تو آتش دوزخ سے امانا ہے انہیں  
جو آگ کو ہی ہاتھ ہیں پانی کر کے  
☆

مشکوٰۃ پال دوہامیات اس بات کی گواہ ہیں کہ اردو دوہامیات میں جوش کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا اگر جوش احساس تھا تو ایک

جگہ رکھ دیتے اور ناجزی اور انکساری سے اس فن کی آبیاری کرتے تو اردو میں ان کا ہم پایہ مدہی گود سونے کا مشک ہو جاتا اور ادیب کی طرح اردو میں مدہی کوئی کی علامت قرار پاتے تاہم اب بھی انہوں نے مدہی حیات کا جو ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے اس کا بڑا احساس اہل کاوش بخیریت ہے کہ جو شیخ بڑا مدہی گو ہے۔

شیر حسن خان جو فیض آبادی دنیا کے اردو ادب میں اپنی لازوال خودنوشت "یادوں کی برات" کی وجہ سے امرہ کے برجہ ہیں وہ ایک اعلیٰ پائے کے شاعر تھے بلکہ شاعر انتخاب جو فیض آبادی کو علامہ اقبال کے بعد سب سے بڑا شاعر ہی کہا جاتا ہے لیکن ان کی شاعری کو وہ مقبولیت نہیں ملی جو فیض امرہ فیض یا ان کے بعد احمد فراز کو ملی۔

## اکبر الہ آبادی کا مختصر تعارف اور قطعہ نگاری

اصل نام اکبر حسین اور اکبر تھیں تھا۔

آپ ۱۶ نومبر ۱۸۳۹ء کو الہ آباد میں پیدا ہوئے دارہ پور کی عمر میں شاعری شروع کی اور غریب حیدر علی آفیل کے شاگرد رہے وہ اخیر ۱۹۱۶ء میں الہ آباد میں انتقال کر گئے۔

اکبر الہ آبادی اردو میں طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کے سب سے بڑے شاعر ہیں انہوں نے اپنی شاعری میں فقیر طبعوں کی نادمگی کی اس لیے انہیں مسان العصر کا خطاب دیا گیا اس کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے عصری رجحانات کو ہان پٹھی لیکن اکبر کا بخور مطالعہ کیا جائے تو وہ نہ صرف لسانِ معصر تھے بلکہ دانش اور مستقبل کی زبان بھی تھے کیونکہ انہوں نے مسلمانوں کے ہرزات کے حالات، بچے کے لکڑیوں کے ذریعے نہایت دلکش انداز میں بیان کیے۔

چھوٹی صدی جیسوی کے آغاز میں انگریزی معاشرت کے اثرات ہندوستان میں خاصے گہرے پانے لگے تھے مختلف انگریزی الفاظ کا ذخیرہ اردو میں در آیا تھا مگر مغرب کی بے جا تقلید کی جائے گی تو لوگ اپنی پرانی اقدار کو کم تر سمجھنے لگے ان سب باتوں اور حالات کو دیکھ کر اکبر فکس ہو جاتے اور ان کے افکار اور شاعری مسلمانوں کو غراب فکرت سے بیدار کرنے کے مقاصد سے غلبہ ہے انہوں نے مغرب کی بے جا تقلید پر تنقید کر کے یہاں کے لوگوں کے احساس کثرتی کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اکبر کو پی ٹی ٹی سے زیادہ الہ دین کی عقلی تفوی کا شدید رنج تھا جو مغرب کی تقلید کر کے اپنی تہذیب و اقدار کو کھو رہا ہے۔ اکبر نے سطرلی تعلیم پر بھی طنز کیا ہے کیرلی تعلیم کے خلاف تھے جو مسلمانوں کو مذہب سے دور لے جاتی ہے اور ان کو روحانی جذبات سے محروم کر دیتی ہے سطرلی تعلیم پر اکبر نے بھی طنز کیا ہے

کیا کہیں احباب کیا یاد لایاں کر گئے

یہ اے کیا فکر ہوئے پیش ملی اور مر گئے

عورتوں کی تعلیم کے حوالے سے اکبر کہتے ہیں کہ عورت کی تعلیم صرف اسور خانہ داری کے لیے ہونی چاہیے وہ کہتے ہیں سطرلی تعلیم شرعی محبت کو ختم دیا اور مخصوص مشرقی روایت سے محروم کر دیتی ہے وہ کہتے ہیں کہ سطرلی تعلیم سے عورت پیش پرست ہو جاتی ہے۔

مامہ چکل نہ تھی انگن سے جب بیگم تھی

اب ہے طبع انجمن پیسے چراغ خانہ تھی

انہوں نے طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں خاتون کی تعلیم کو بے نقاب کیا اور مشرقی اقدار کی پاسداری کا علم بلند کیا اکثر مرید قریب کے قائل تھے مگر بعض اوقات مرید کی تعریف بھی کی ہے اکبر صرف طنزیہ اور مزاحیہ شاعری نہ تھے بلکہ ان کی ہنس بخند اور فکر و عمل کے مضامین بھی ملتے ہیں۔

## قطعات

ہے پروا کل جو نہیں فکر چہ وہیں  
اتر رہیں میں میرت قوی سے گز مگر  
پا چہا جو میں نے آپ کا ہوا کیا ہوا  
کے تھیں کہ میں چہ سروں کے پڑ گیا

☆

سوچ کر آگے چل کے قسمت میں کیا نکلا ہے  
دیکھ گھروں میں کیا تھا اللہ آج کیا رہا ہے  
ہوشیار رہ کر ہر منہ اس چال میں نہ پڑا  
جو لب سے یہ کہا ہے جو لب سے وہ کہا ہے

☆

کہا اہلبی نے یہ دل کے وقت  
کہ ہم گئیں گے وہاں کا حال جانیں  
تھک آپ کی تعظیم کر دی  
اب آگے آپ کے اعمال جانیں

☆

کہاں ہم میں جماعت اور اخلاص  
فلک ہو مجھے سابق کے رشتے  
میں ہے کوئی شکایت لیزروں کی  
کہ جیسی روح ایسے فرشتے

☆

چھوڑ لڑچکر کو اپنی بسری کر بھول جا  
شیخ و مہر سے تعلق ترک کر اسکول جا  
چار دن کی زندگی ہے کولت سے کیا فائدہ  
تھا ایشی - ادنیٰ گھر کی چھل جا

مدرجہ بالاتر تعلیمات میں اکبر کا فن بھول کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ بے اکبر نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ وہ لوگوں کی انسیات سے پوری طرح آگاہ تھے۔ اس لیے دوسرے اکابرین اور مسلمانوں کی صلاح چاہنے والوں کی طرح، اکبر کا دل بھی مسلمانوں کی ہے۔ جادوی اور مغرب کی ہے۔ یا تقلید پر کڑھتا تھا۔ وہ شرقی و غربت سے کام لیتے ہوئے اپنی بات قاری تک پہنچانے کی فکر رکھتے تھے۔

## سب رس کا خلاصہ

دو بادشاہ ہیں ایک کا نام عقل اور دوسرا عقل۔ عقل مغرب کا بادشاہ ہے عقل مشرق کا عقل کا ملک یہاں عقل من عقل کی ہے اور عقل کا فرض ہے۔ یہاں جب بڑا ہوتا ہے تو عقل بادشاہ نے اسے شہر تن کا وال بنا دیا ایک دات دل کے ایک ملازم نے آپ کی دعا سے دنیا پر دل آپ حیات کا ذکر کر اس کے حاصل کرنے کی دھن میں ایسا دیوانہ ہوا کہ کھا پینا حرام ہو گیا آخر کار اس کے ایک غلام نے گھر کے سامنے بھری کہ وہ آپ حیات کو تلاش کر کے لائے گا، چنانچہ وہ روانہ ہو گیا پہلے شہر مالیت کے بادشاہ ناموس سے ہاکر چلا اس نے کہا آپ حیات کو مل جائے نہیں اصل آپ حیات انسان کی آبرو ہے۔ نظر باہر ہو کر آگے بڑھا، بادشاہ نام کے پہاڑ پر ایک بڑے زرق نامی سے پہنچا جس نے کہا آپ حیات عاشقوں کے لہوؤں میں تلاش کر نظر مطمئن نہ ہوا، آگے چلا بدایت نام کا ایک گھر نما اس کے بادشاہ امت سے پوچھا اس نے صحت بد حال اور بتایا کہ وہ کاف کے اندر ایک شہر ہے دے اور نام کا ایک باغ ہے اس باغ میں چشمہ بن ہے جس میں آب حیات ہے جس کی تجھے تلاش ہے اور ایک سلاخی کھڑی ہے یہاں قامت کے نام لکھا ہوا ہے، یہاں تک کہ اسے میں شہر دے اور کاغذ بن ایک دیو رقیب نامی ہے اس سے ہوشیار رہنا وہ کسی غیر آدمی کو وہاں جانے نہیں دیتا۔

پھر حال نظر وہاں سے مل دیتا ہے رقیب کو ایک ایسا مہم نسر دیتا ہے کہ رقیب خود اس کو شہر دے اور لے جاتا ہے وہاں پہاڑ قامت سے ملاقات ہوئی اس نے صحت کا دعا دے دیا جب اس نے نظر کو کہیں پہنچا دیا اس طرح رقیب کے پیچھے سے رہائی پانے کے بعد وہاں رخسار کے گھر میں پہنچا وہاں پہلے اسے لطف نے لو کا پھر اس کی معذرت سن کر یہاں ہو گئی اور آپ نے کچھ ہل دے دیے کہ وہ مصیبت پڑے ان دونوں کو آگ میں جلائے پھر میں دو کے لیے بچی ہوں گی اس سے رخصت ہو کر پھر یہ شہر دے اور کی طرف چلا گیا نگہبان غزوے سے بکڑیا اور نظر کو، راہ الٹا پتا تھا کہ نظر کے بازو پر ایک محل نظر آیا جو اس کی داس نے بچپن میں نشانی کے لیے اپنے دونوں بیٹوں کا نظر اور غزوے کے بازو پر ایک ایک محل داندہ دیا تھا سے دیکھتے ہی غرور نظر سے ہٹ کر رونے لگا دونوں بھائی نے غرورے اپنا سب احوال بتا دیا غرور جس کا مصاحب تھا وہ اسے حسن کے پاس لے گیا حسن کے پاس ایک خوش رنگ بیش قیمت محل تھا جس پر ایک خوب صورت اور موٹی صورت بنی ہوئی تھی اس نے پرکھنے کے لیے اسے نظر کو دکھا، نظر نے کہا کہ یہ تو دل کی تصویر ہے اور بھول کی کجی تعریفیں کیسے کہ حسن دس پر عاشق ہو گئی نظر نے کہا کہ دل کو آپ حیات کی تلاش سے اور وہ تھا دے پاس ہے اگر اسے مل جائے تو میں اس کو تیرے پاس لے آتا ہوں حسن نے اپنے قلام خیال کو نظر کے ساتھ لیا اور ایک یا قوت کی آگوشی اس کو دی جس سے آپ حیات کے جتنے پر مہر کی جاتی تھی خیال اور نظر دونوں شہر بدن میں پہنچ کر دل سے ملے ہیں نظر اپنے سفر کا سب حال بتاتا ہے اور خیال حسن کی تصویر سمجھتی کر دل کو دکھاتا ہے وہ دیکھتے ہی بڑا زبان سے حسن پر عاشق ہو جاتا ہے اور کھانا پینا حرام ہو جاتا ہے آخر دل نظر کے شہر سے شہر دے اور کے سفر کا قصہ کرتا ہے اور عقل بادشاہ کے ایک وزیر دہم کو جب اس بات کی خبر ہوتی ہے تو وہ عقل سے ہاکر کہتا ہے کہ نظر پر



مناہ قرب خیال کو ساتھ لایا ہے اور دونوں دل شہزادے کو شہر دیار کی طرف لیے جا رہے ہیں اس سے بڑا فتنہ پیدا ہو گا اور عشق بادشاہ سے عہد لانا کرنا مشکل ہو جائے گا عقل اس خبر کو سن کر بہت پریشان ہوا اور اس نے وہم کے مشورے کے مطابق دل اور نظر کو قید کر کے دیر سے بند کر دیا۔ یہ وقت کی وہ انگلی جو حسن کے دل کو بھگوائی تھی اور جسے وہ اپنے نظر کے پاس رکھوا دیا تھا اس کی ایک خاصیت یہ تھی کہ جو کئی اسے منہ میں رکھ لے وہ دوسروں کی نظر سے اونچل ہو جائے چنانچہ نظر اسے منہ میں رکھ کر قید خانہ سے باہر نکلی آیا اور شہر و دیار باہر چلا گیا اور رخسار کے گلزار میں سیر کر رہا تھا کہ اسے آب حیات کا چشمہ نظر آیا جی چاہتا تھا ایک گھونٹ پانی پی لے کہ انگلی منہ سے نکل کر بننے میں جا گری اور وہ آب حیات کا چشمہ نظر سے غائب ہو گیا اسے جس رقیب کی نظر اس پر پڑی تھی وہ تاک میں تھا فوراً نظر کو بکار لے کر اُسے گیا اور قید کر لیا قید میں نظر کو زلف کے دھول کا خیال آیا ایک دو ہاں آگ پر دیکھے زلف نمودار ہو گئی مال پر چھ کر کسی ترکیب سے اسے قید سے بچر دیا کہ شہر و دیار اور رخسار کے گلزار کے در سے پر ڈال دیا نظر وہاں پہنچ کر حسن سے ملا سب حال بیان کیے وہ تو انتظار میں تھی یہی تھی حال میں کہ اسے یہ قرار ہوئی اور غمزہ کو بلا کر کہا کہ تم اور نظر دونوں جاؤ اور جس طرح میں چاہوں بدل کو یہاں لے آؤ نظر اور لڑو چنید اور نگر بہ کار لوگوں کو ساتھ لے کر شہر بدن کی طرف نمودار ہے۔ دھر عقل بادشاہ نے نظر کی مرادی کی خبر تو سن کر سجدی حکام کو ہدایت بھیج دی تھی کہ مفرد نظر جہاں ملے اسے قید کر لیا جائے زرقی کے بیٹے تو بہ کو جو ایک سرحدی حاکم تھے اطلاع ملی کہ نظر لشکر لیے قریب کی پہاڑی کے نیچے پڑا ہے وہ فوراً اپنا لشکر لے کر چپٹ پڑا لیکن غمزہ اس کی بہادری سے ڈرا کہ تو بہ کو شکست کھا کر فرار ہو گا پڑا اس نے چکر عقل بادشاہ کو اس حوزیت اور غمزہ کی سلا کی کی خبر میں سنائیں تو عقل بادشاہ نے دل شہزادے کو قید خانہ سے نکوا کر یہ سب باتیں سنائیں اور کہا کہ تم ایک لشکر کے ساتھ غمزہ بھی ایک بڑی فوج لے کر دل کی مدد کو روانہ ہو گیا۔

اس کے بعد ڈرائی کے دوران بہت سے چچ و پچ واقعات بیان کیے گئے ہیں آخر میں نتیجہ یہ نکلا ہے کہ عقل کی بددلی معرکوں میں ہر جیت ہوتی ہے لیکن بالآخر وہ عشق بادشاہ سے ہار جاتا ہے ہمت بادشاہ چچ میں آتا ہے دونوں میں صلح کر دیتا ہے ملے یہ ہوتا ہے کہ عشق بادشاہ ہرے اور عقل اس کا زہر ہرے رقیب کو قید میں ڈال دیا جاتا ہے دل کی شادی حسن کے ساتھ کر دی جاتی ہے ایک روز دل کی ہمت اور نظر رخسار مگر اس میں پہلے وہاں آب حیات کا چشمہ وہیں دیکھا۔ وہاں ایک درخت پر پش نظر آئے یہ حضرت خضر علیہ السلام تھے ہمت کے کہنے پر دل نے ان کی قدم پوچھی کی ادب سے نزدیک بیٹھ خضر نے آنکھوں کے اشارے سے سب بار نکھوں دیکھے اور دل حضرت کے بغیر سے اُٹھ کر اُڑا دیا۔

حسن اول خوب بھوے پچھے غمزہ دونوں والے ہوئے ان کا سب سے بڑا فرزند یہ کتاب سب دس ہے جو اپنے وقت کا اعلیٰ طعن و تمان ہے اور ان خیر صاحب قدیر ہے جو کوئی صاحب نظر ہو گا اسے یہ غرض بھائے گا اور قدر کرے گا اس طرح کہ چائے تو اب اس کتاب سب دس کو حسن و دل کا فرزند ہونا ضرور ہے اس پر دھجی نے قصے کا خاتمہ کیا ہے۔

دو گنی نے سب دس میں عشق پر گیارہ انشائیے لکھے ہیں سب دس کے متعلق نصیر الدین ہاشمی کہتے ہیں یہ تصوف کی بہترین کتاب ہے۔ "سب دس" یعنی سارے جذبات، محبت، طاعت، قربانی، ارشاد، وقایت، ہجر، وصال، خوشی اور غم کو ان چند ہیوں کے ماخذ و منبع ہیں، عشق، دل، نظر، عقل کے کردار کے صبر پر پیش کیا ہے۔

## سب رس کا فنی و فکری جائزہ

### علاؤ جمعی کی سب رس

پروفیسر افتخار احمد شاہ اپنے مضمون "دکن میں اسالیب نثر" میں لکھتے ہیں "سب رس" اپنے موضوع و زبان اور اسلوب کے اعتبار سے ایک ایسی تصنیف ہے کہ جسے اس دور کی جملہ تصانیف میں سب سے زیادہ ادبی اہمیت کی حامل ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ جسے موضوع کی دلچسپی، جذبہ کی دلدادگی، زبان کی دلکشی اور اسلوب کی انفرادیت پر خالص ادبی تحریر قرار دیا جاسکتا ہے۔"

### سب رس ایک قشیل

سب رس کو عبداللہ قلع شاہ کی فرمائش پر دہلی کے کتب خانہ میں کتاب کو اردو و ترکی اولیٰ کتاب خانہ کے لئے کاترل حاصل ہے۔ دہلی کی اپنی طبع دار جس اس کتاب میں نئی نئی نیشاپوری کی مشق "دستور العشاق" (تکم) اور "تصنیف حسن اولیٰ" (نثر) کو نثر کے حوالے میں قشیل کے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ قشیل انشاء پر دہلی کی اس طرز کو کہتے ہیں جس میں کسی شبیہ یا استعارہ کو یا نثر کے کسی جذبے مثلاً طبع، قدرت، محبت وغیرہ کو جسم کر کے دہلی کی دہلی ناز کے ہونے میں کوئی قصہ گھڑ لیا جاتا ہے۔ یہ قصہ موقوف نہ ملے گا آئندہ رہے۔ مگر اپنے اسلوب اور بیان میں سب رس ایک کامیاب قشیل ہے۔ اس میں حسن و دل اور قشیل دونوں کی ہنگامی خوبی و خیر صورت اور کامیاب قشیل کے رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

### رنگ میل

سب رس اردو نثر کا سب سے ممتاز اور ترقی یافتہ شاہکار ہے۔ اس میں اسلوب بیان نے ایک خاص انگڑائی لی ہے اور نثر نگار نے آنکھ کھولی ہے۔ سب رس سے پہلے جو مضمون اردو نثر میں ملتے ہیں اسے اردو نثر کا دور بدعت کہہ جاسکتا ہے۔ یعنی اس دور میں دہلی کے بیان تمام میں نیچے کا وہ بیان پکے، کچھ کا سا دو بے تکلف اور درست انداز اور آرائش کی ہر کوشش سے آزاد تھا۔ جتنے لوگوں نے اس زمانے میں لکھا، انہی مسائل پر لکھا اور ان کے مخاطب حوام تھے جن تک بات پہنچانا مقصود تھا۔ اس لیے مادگی، سلاست و راحت والی کے علاوہ تیز انداز، ہندی اور فقرات کی سلاست سے بے پروائی کا رویہ عام تھا۔ مگر "سب رس" اردو نثر کا ایک ایسا رنگ میل ہے جس میں اس باب کی کوشش نثر ترقی ہے کہ مختلف اپنی بات کو ہر بیانے کے لیے کوشاں ہے۔

### اسلوب

سب رس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی ترقی یافتہ زبان اور اس کا اسلوب بیان ہے۔ سب رس میں پہلی دفعہ زبان اور اسلوب کا ایک ترقی یافتہ صورت ہمارے سامنے آئی اور پہلی دفعہ زبان کے ایسے اسالیب اور زبان کے ایسے خصائص وجود میں آئے جن کا نام "سب رس" کی زبان اس سے پہلے کے مصنفوں کی زبان سے اور اپنے معاصروں کی زبان اور اسلوب سے ملنا نہ ملے گا۔

پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں

"جو چیز 'سب رس' کو ہماری نگاہ میں سب سے زیادہ قیمتی بناتی ہے۔ وہ اس کے اسلوب ہیں۔ جب ہم اس اسلوب کا موجودہ زمانہ سے مقابلہ کرتے ہیں تو آج کی زبان میں اور اس زبان میں خفیف سا فرق نظر آتا ہے۔"

اسلوب کی خصوصیات: قصہ کی دلچسپی، جذبات کی فراوانی، زبان کی دلکشی، اسلوب کی سادگی، معنی کی وسعت

### قافیہ بندی

وحشی نے اپنے اسلوب بیان میں قافیہ بندی کا بڑا خیال رکھا ہے۔ وحشی کی عبارتوں میں دو دو تین تین جملے عام طور پر باہم قافیہ دار ہوتے ہیں۔ انہیں مسجع اور منقحی نثر کا بڑا شوق ہے۔ یہ شوق شاید قرآن پاک کی آیات سے پیدا ہوا۔ فارسی کے متبع میں بھی وحشی نے منقحی اور مسجع عبارت لکھی۔

"سب رس" میں تقریباً ہر فقرہ دوسرے فقرے کے ساتھ ہم قافیہ نظر آتا ہے۔

مثلاً "یہ کتاب سب کتابوں کا سرعاج، سب باتوں کا راج، ہر بات میں سوسو سراج، اس اسناد کے ناکوئی عاشق باج، اس کتاب کی لذت ہانے عالم سب عراج۔"

### نثر میں شاعری

سب رس پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا غزل کے مصرعوں کی نثر بنادی گئی ہو اور اصل کتاب دیکھیں تو اس میں منقحی اور مسجع عبارت کی بے شمار شاعری کا گماں ہوتا ہے۔ اردو نثر میں اگر کچھ نگار نگاری کا سرٹ لگا دیا تو یہ تو بے پناہ دلچسپی اور دلچسپی کے بجائے مزاحمتی نکتہ بن جائیگا۔ مثال کے طور پر:

"قدرت کا دشمن کسی جو کرتا سب دلی۔ خدا بڑا خدا کی صفت کرے کوئی کب تک، وعدہ لا شریک، ہاں نہ باپ"

### فارسی اور عربی کا اثر

وحشی کی عبارتوں میں عربی فارسی ضرب الامثال بکثرت موجود ہیں۔ بلکہ اس نے عربی فارسی ترکیبوں کو اردو میں جذب کر کے نیاں کاڑھ بنی تیار کیا اور پھر ہندوستان ہجرت کی زبانوں کے مطالعے کی وجہ سے ہر خطے کی زبان اور خصوصاً شمالی ہند کے محاورے کو اپنے ہاں بکھڑی اور ایک وسیع تر زبان کی بنیاد رکھی۔ وحشی نے اس تجربے سے ثابت کر دیا کہ اردو زبان دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنے اندر سمیٹنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وحشی نے اردو زبان کے ہارے میں یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ ایک اور آہنگ بھی تیار ہو سکتا ہے۔ وحشی کی زبان ناک کی زبان کے بہت قریب ہے۔ اس لیے اس میں عربی فارسی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔

"لٹایاں میں یوں چل ہے بات، اسقل فلک اکرات"

### سمرنی نحوی خصوصیات

"سب رس" کے متن میں سمرنی نحوی نکات جس مہارت سے استعمال ہوئے ہیں ان سے "سب رس" کی سمرنی نحوی

خصوصیات کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ مثلاً ایک طرف اگر عربی الفاظ کے املا کو سادہ کر دیا گیا ہے تو دوسری طرف فارسی میں "کی" کا لاحق استعمال کر کے بعض الفاظ بنائے گئے ہیں۔  
مثلاً بندہ سے بندگی وغیرہ۔

### بقول حافظ محمود شیرانی:

"ادبی پہلو سے قطع نظر اوس سال کی بناء پر یہ کتاب گونا گوں دلچسپیوں کا مرکز بن جاتی ہے۔ لغت دسان اور قدیم صرف و نحو محقق اس کونٹ غیر حیرت سمجھیں گے۔ بالخصوص اس کا وہ حصہ جو قدیم محاورات اور ضرب الامثال سے تعلق رکھتا ہے۔۔۔"

### اردو کے نقوش

"سب رس" کی زبان کو اس کا مصنف ہندی زبان کے نام سے یاد کرتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ اس زمانے میں ہندی زبان (مثالی ہندی زبان، کا دکن والوں پر اتنا اثر پڑ چکا تھا کہ دکن کا مصنف اس زبان کو گہری، گہرائی یا دکنی زبان کہنے کی بجائے ہندی زبان کہتا ہے۔ بھارتیہ معنوی بات ہے لیکن دراصل یہ اس حقیقت کی راہی ہے کہ "اردویت" نے سب سے پہلے نمایاں طور پر اس زبان کے زمانے میں اور اس کے زیر اثر ہی دکن میں زور پکڑا۔ مثالی ہندی مفہوموں سے پہلے کے سلاطین کے دور میں نیز زبان رنگی تھی۔ اس میں عربی فارسی کے الفاظ قائل جاتے ہیں لیکن اس کا نقش مسلمان نہیں ہے اور اردو زبان کی روح اور اس پر مسلطی ہے۔  
وہجی نے اپنے زمانے کی ہمارے اور فصیح ترین زبان لکھی اور اس کا اس کو احساس بھی تھا۔ وہ خود لکھتا ہے۔  
"آج کل گن کوئی اس جہاں میں ہندوستان میں ہندی زبان میں اس لطافت اور اس چمنوں میں نظم ہو رہا ہے کہ لکھنا بولنا۔"

### سب رس کی زبان

سب رس کی زبان تقریباً چار سو سال پرانی اور وہ بھی دکن کی ہے۔ اس میں بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو سب رس کے لکھنے والے ہیں اور خود اہل دکن بھی نہیں بولتے۔ اس پرانی اور قدیم زبان کے بعض پرانے الفاظ خود اہل دکن بھی نہیں بولتے اور پرانی اور قدیم زبان کے بعض پرانے الفاظ و محاورات آج کل سمجھ میں نہیں آتے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہجی نے اپنے زمانے کی ہمارے اور فصیح ترین زبان لکھی اور اس بات کا خود اسے بھی احساس تھا۔ وہجی نے عربی فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔ لفظ بات یہ ہے کہ چار سو سال قبل بھی بالکل اسی طرح استعمال کیے جس طرح آج کل ہو رہے ہیں۔  
شبانہ گن، خال کا گھر، کہاں گزکا تلی کہاں رہا، بیوج، شرم حضور، اور دیکھا دیکھی، گھر کا بھیدی تے دکا جائے، دھوکا ہیا، چھانچ پھونک جیتا ہے۔

### لسانی اہمیت

"سب رس" اور وہجی کے معاصرین کے ذریعے ہماری اردو نے ترقی کی منازل طے کیں۔ سب رس کا لسانی و ادبی ہونے کا





ہے۔ دو شہزادے کے عام اخلاقی راجوں کا ذکر بھی کرتا ہے اور شہزادی کی شراب نوشی کا حجاز بھی تلاش کرتا ہے۔ اور ہر کار کے معاملات سے خوب واقف ہے اس واقعیت سے اس نے اپنی کتاب میں خوب کام لیا ہے۔

### صوفیانہ خیالات، اخلاقی تعلیمات

وجہی نے اس فرضی داستان میں جگہ جگہ صوفیانہ خیالات، موضوعات، مذہبی روایات اور اخلاقی تعلیمات کی تبلیغ کی ہے اور یہی روش اس زمانے کے معاشرتی رجحانات کے مطابق تھی۔ چنانچہ مشقیہ واردات کے بیان میں وجہی نے نہایت ہی احتیاط سے کام لیا ہے۔ کہیں بھی پست خیالات اور مریانی کا سر تکب نہیں ہو۔ وجہی عالم دین صوفی تھا اور مسلم معاشرے کا لڑ بھڑ تھا جس میں تنگی و سربستی کے مثبت پہلوؤں کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور منہل پہلوؤں کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ چنانچہ وجہی نے اپنی کتاب میں اخلاق کے اچھے پہلوؤں کی تعلیم و ترویج پر زور دیا ہے۔ اور اخلاق کے برے پہلوؤں کی برائی کی ہے۔

### وجہی پہلا انشائیہ نگار

بھارت میں ڈاکٹر جاوید شمس نے "ملازمی کو" اردو انشائیہ کا داد آدم قرار دیا ہے۔ اور اسے مونٹین Montien کا ہم پلہ بنایا گیا ہے۔ جنہوں نے سب رس میں ایسے 26 حصوں کی نشاندہی کی ہے۔ جن کی ہمارے ہاں لے یہ لکھا: "میں ملازمی کو اردو انشائیہ کا موجد اور داد آدم قرار دیتا ہوں اور اس کے ان انکشاف انشائیوں کو اردو کے پہلے انشائیے۔۔۔ اردو کے یہ پہلے ایسے انشائیے ہیں جو مالی انشائیہ کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔"

### مجموعی جائزہ

راجہ نہیں مقام مروج تک پہنچنے میں بہت زیادہ وقت لیتی ہیں۔ اردو نثر نے تو بہت تیزی سے ارتقائی مسافتوں کو طے کیا ہے۔ اس طویل ارتقائی سفر کا نقطہ آغاز "سب رس" ہے۔ اردو نثر کا خوش رنگ اور خوش آہنگ نقش اور دست جو آج ہمیں نظر آ رہا ہے اس میں ابتدائی رنگ بھرنے کا اعزاز وجہی کو حاصل ہے اور اردو کی نثری ادب میں "سب رس" کا درجہ نہایت بلند و بالا اور وسیع ہے۔ "سب رس" اگرچہ ادب کو شش ہے مگر بہترین کوشش ہے۔

## فورٹ ولیم کالج

فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔ اردو سڑکی تاریخ میں خصوصاً یہ کالج ملک میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگرچہ کالج انگریزوں کی سیاسی مصلحتوں کے تحت میل میں آیا تھا۔ تاہم اس کالج نے اردو زبان کے ترقی اور ادب کی ترقی کے لیے بیسیوں کھول دیں۔ سرزمین پاک و ہند میں فورٹ ولیم کالج مغربی طرز کا پہلا تعلیمی ادارہ تھا جو لارڈ ولزلی کے حکم پر ۱۸۰۰ء میں قائم کیا گیا تھا۔

اس کالج کا پس منظر یہ ہے ۱۷۹۸ء میں جب لارڈ ولزلی ہندوستان کا گورنر جنرل بن کر آیا تو یہاں کے نظم و نسق کا جائزہ لینے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا کہ افغانستان سے جوئے ملازمین کھیتی کے مختلف شعبوں میں کام کرنے یہاں آتے ہیں وہ کسی تعلیم اور ہادہ تربیت کے بغیر اچھے کارکن نہیں بن سکتے۔ لارڈ ولزلی کے نزدیک ان ملازمین کی تربیت کے دو پہلو تھے ایک ان نو جوان ملازمین کی علمی قابلیت میں اضافہ کرنا اور دوسرا ان کو ہندوستانیوں کے مزاج اور ان کی زندگی کے مختلف شعبوں ان کی زبان اور اطوار طریقوں سے واقفیت دلانا۔ پہلے زبان سیکھنے کے لیے افسروں کو لادھنس دیا جاتا تھا لیکن اس سے کوئی خاطر خواہ نتائج برآء نہیں ہو سکے تھے۔ اس لیے جب لارڈ ولزلی گورنر جنرل بن کر آئے تو انھوں نے یہ ضروری سمجھا کہ انگریزوں کو اگر یہاں حکومت کرنی ہے تو اس کا اظہار یہ ہے کہ کھیتی کے ملازمین کا مقامی زبانوں اور ماحول سے آگاہی کے لیے تعلیم و تربیت کا ہادہ انتظام کیا جائے۔ ان وجوہات کی بناء پر ولزلی نے کھیتی کے سامنے ایک کالج کی تجویز پیش کی۔ کھیتی کے کئی عہدہ داروں اور پارسیوں نے اس کی حمایت کی۔

اور اس طرح جان گلکرسٹ جو کہ ہندوستانی زبان پر دسترس رکھتے تھے۔ کھیتی کے ملازمین کو روزانہ درس دینے کے لیے تیار ہو گئے۔ اور لارڈ ولزلی سے یہ حکم جاری کیا کہ آئندہ کسی سول انگریز ملازم کو اس وقت تک بنگال، اڑیسہ اور بنارس میں اہم عہدوں پر مقرر نہیں کیا جائے گا جب تک وہ تو انہیں وضو اچھا کا اور مقامی زبان کا امتحان نہ پاس کرے۔ اس فیصلے کے بعد گلکرسٹ کی سربراہی میں ایک جولائی ۱۷۹۹ء میں ایک مدرسہ Oriental Seminary قائم کیا گیا۔ جو بعد میں فورٹ ولیم کالج کا پیش خیر ثابت ہوا۔ کچھ مسائل کی وجہ سے اس مدرسے سے بھی نتائج برآء نہ ہوئے جن کی توقع تھی۔ جس کے بعد لارڈ ولزلی نے کالج کے منصوبے کو مکمل جامہ پہنانے کا فیصلہ کیا۔

## کالج کا قیام۔

لارڈ ولزلی نے کھیتی کے اعلیٰ حکام سے منظوری حاصل کر کے ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام کا اعلان کیا۔ جس اس شہر کے ساتھ کہ کالج کا قیام ۲۳ مئی ۱۸۰۰ء تصدیق کیے جانے کے بعد یہ دن سلطان شیخ شہید کے دارالحکومت سرکارِ ہند کے سقوط کی تکلیف ساگر وادوں تھا۔ جب کہ کالج میں ہادہ مدرسہ و تدریس کا سلسلہ ۲۳ نومبر ۱۸۰۰ء کو یعنی کالج کے قیام کے اعلان کے کوئی چھ ماہ بعد

بعد شروع ہوا۔ کانچ کے قواعد وضوابط بنائے گئے۔ اس کے علاوہ گورنر کو کانچ کا سرپرست قرار دیا گیا۔ کانچ کا سب سے بڑا اثر پرست بکلاتا تھا۔ پرست کا یہ طائفہ کیسا کا پادری ہونا، ذی قرار دیا گیا۔

### نصاب تعلیم :-

فورٹ ولیم کانچ کے ریگولیشن کے تحت کانچ میں عربی، فارسی ہندوستانی، منسکرت، سرہٹی اور کٹری زبانوں کے شعبے قائم کیے گئے۔ اس کے علاوہ اسلامی فقہ، ہندو دھرم، اخلاقیات، مول قانون، برطانوی قانون، معاشیات، جغرافیہ، ریاضی، ایروبک کیس، زبانیں، انگریزی ادبیات، جدید تاریخ ہندوستان، کن کی قدیم تاریخ، طبیعیات، کیمسٹری اور علم نجوم وغیرہ کی تعلیم کا بندوبست کیا گیا تھا۔

کانچ میں مشرقی زبانوں کی تعلیم پر سب سے زیادہ اوروں کو دیا جاتا تھا۔ اس لیے انٹرنیٹ کے شعبوں میں انگریز پاروں کے اداروں پر دیکھوں کی حد کے لیے شعبے میں فنی اور جذبات بھی مقرر کیے گئے تھے۔ ہندوستانی زبان کے شعبے میں پہلے بارہ فنی مقرر ہوئے تھے بعد میں بڑھا کر 25 کر دیا گیا۔

### فورٹ ولیم کانچ کے مصنفین :-

فورٹ ولیم کانچ صرف ایک تعلیمی ادارہ تھا بلکہ یہ کانچ اس زمانے میں تصنیف و تالیف کا بھی بڑا مرکز تھا۔ اس کانچ کے اساتذہ اور تلمیذ صاحبان طبیب کو پڑھانے کے علاوہ کتابیں بھی لکھتے تھے، یہی وجہ ہے کہ اس کانچ میں لغت، تاریخ، اخلاقی، مذہبی، اور قصوں کہانی کی کتابیں بڑی تعداد میں لکھی گئیں۔ مصنفین کی حوصلہ افزائی کے لیے منگور شدہ کتابوں پر انعام بھی دیا جاتا تھا۔ کانچ کے قیام کے ابتدائی چار سالوں میں 23 کتابیں لکھی گئیں۔ ذیل میں بعض مشہور اہم مصنفین اور ان کی تصانیف کا ذکر اختصار کے ساتھ درج ہے۔

### گلکرسٹ یا گلکرسٹ

فورٹ ولیم کانچ کے شعبہ ہندوستانی کے مصنفین میں سے سر رابرٹ گلکرسٹ کا نام ہے۔ وہ بطور ڈائریکٹر ہندوستان آئے۔ انہیں یہاں کی زبان سیکھیں کیوں کے اس کے بغیر وہ یہاں اپنے پٹے کو بخوبی سرانجام نہیں دے سکتے تھے۔ بعد میں فورٹ ولیم کانچ کے آغا سبب بنے۔ جان گلکرسٹ نے چار سال تک اس کانچ میں خدمات سرانجام دیں اور ۱۸۰۳ء میں وہ ڈپٹی لکٹر لکھنؤ چلے گئے۔ جہاں اور جنرل اسٹیٹ ٹیوٹ میں اردو کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ چار سالہ قیام میں انہوں نے متعدد جدید کتابیں لکھیں۔

”انگریزی ہندوستانی لغت“ ان کی پہلی تصنیف ہے اس لغت میں انگریزی الفاظ کے معانی اردو رسم الخط میں شامل کیے گئے ہیں۔ اور اس میں اس طرح کے اشاروں کا اضافہ کیا گیا ہے جن سے پڑھنے والوں کو الفاظ کے تلفظ میں زیادہ سے زیادہ سہولت ملے لغت میں معنی سمجھانے کے لیے اردو بھٹی اشعار و سخن میں درج کیے گئے ہیں۔

”ہندوستانی زبان کے قواعد“ ان کی دوسری تصنیف ہے۔ یہ اردو کی صرف فحری بہترین کتاب ہے۔ بہادر علی حسینی نے رسل گلکرسٹ کے نام سے اس کتاب کا خلاصہ مرتب کیا۔



”فاضل ہندی“ میں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین و مؤلفین کے کامیاب کتب شامل ہے۔

”شرقی قصبے“ میں حکایتوں اور کہانیوں کا ترجمہ شامل ہے جو حکایات لغت اور انگریزی، فارسی، برتھ بھاشا اور سنسکرت کے واسطے مترجم کیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ کلکتہ سنسکرت کتب خانہ میں مشرقی زبان دان، فارسی لغت، افعال کا تحریک، جودھ، دہن سے اردو، انا لیتھ ہندی، مکی خان کے، ہندی عربی آئینہ، ہندی داستان گو اور ہندوستانی بول چال وغیرہ شامل ہیں۔

### میرامن دہلوی

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں سے جس قدر شہرت میرامن کو نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے کے حصے میں نہیں آتی۔ میرامن کا اصل نام میرامن اور تخلص لطف تھا۔ لیکن میرامن کی جگہ میرامن کے نام سے مشہور ہوئے۔ میرامن کے بزرگ دہلی کے بادشاہ کے عہد سے ہر بادشاہ کے عہد میں خدمات سرانجام دیتے چلے آئے تھے۔ ان خدمات کے صلے میں انھیں جاگیر و منصب و لبرہ عطا ہوئے۔ اس فرقہ میرامن کے بزرگ فرخمال زندگی بسر کرنے رہے۔ لیکن جب دہلی پہنچا تو دہلی آئی تو میرامن بھی حاکم حاکم کے لیے دہلی پہنچ کر لکھے اور ان کا رہا اور علی حسینی کے واسطے سے میرامن نے کلکتہ سنسکرت کتب خانہ کی حاصل کی۔

میرامن نے فورٹ ولیم کی ملازمت کے دوران دو کتابیں تحریر کیں۔ ایک وہاں دار، تہذیب خوں جس میں سب سے زیادہ شہرت پا کر وہاں کوئی ”دار و بہار“ اور اصل محمد عطا حسین حسین کی فارسی کتاب ”نظم و سرمد کا اردو ترجمہ ہے۔ ایک وہاں کوئی ”دار و بہار“ شہرت حاصل ہوئی۔ اور ان کا کل کویش دو سو سال گزرنے کے باوجود اس کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اس کی مقبولیت کی کلی وجوہات ہیں جو میں سب سے بڑی وجہ اس کی زبان ہے۔ مولوی عبدالحق دار و بہار کی زبان کو اپنے وقت کی مہارت فصیح اور سلیس زبان قرار دیا ہے اور یہ کہنے اس کی تعریف کی ہے۔ اس کتاب کی دوسری بڑی خوبی اپنے عہد اور زمانے کی تہذیب کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔ ایک وہاں کوئی

### سید حیدر بخش حیدری

فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں سے میرامن کے بعد جس مصنف کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ او سید حیدر بخش حیدری ہیں۔ حیدری دہلی کے رہنے والے تھے۔ دہلی کے رہاؤں کے زمانے میں حیدری کے والد دہلی سے ہٹ کر چلے گئے۔ فورٹ ولیم کالج کے لیے ہندوستانی نثریں کاسن کر حیدری ملازمت کے لیے کلکتہ گئے۔ ڈاکٹر کلکتہ سنسکرت کتب خانہ کے لیے ایک ”قصہ میر و دا“ بھی ساتھ لکھ کر گئے۔ مگر سنسکرت سے کہانی کو پسند کیا اور ان کو کالج میں بطور نثری مقرر کیا۔ وہاں وہ اس تک کالج سے منسلک رہے۔

فورٹ ولیم کالج کے تمام مصنفین میں سے سب سے زیادہ کتابیں لکھنے والے سید حیدر بخش حیدری ہیں۔ ان کی تصانیف کی تعداد اس کے قریب ہے جن میں

۱) قصہ میر و دا (۲) قصہ لیلی (۳) بہت بیکر (۴) تاریخ ہندی (۵) مگر لہر (۶) گدہ ست حیدری (۷) گشت ہندی (۸) کہانی  
۹) آرائش محفل

لیکن حیدری کی شہرت کا سبب ان کی دو کتابیں ”تو کہانی“ اور ”آرائش محفل“ ہیں۔ یہ دونوں کتابیں داستان کی کتابیں ہیں جو کہ

جس لکھنے کی فرمائش پر بھی نہیں۔

”طوط کھانی“ جس طرح کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب مختلف کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے جس کی سب کہانیاں ایک طوطے کی زندگی بیان کی گئی ہیں۔ اس کتاب میں 53 کہانیاں ہیں۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ ایک عورت اپنے شوہر کی عدم موجودگی میں اپنے محبوب سے ملنے جا رہی تھی ہے۔ طوطا ہر روز اس کو ایک کہانی سنانا شروع کر دیتا ہے اور ہر روز باتوں باتوں میں صبح کو جگاتا ہے۔ اور اپنے محبوب سے ملنے نہیں جاسکتی حتیٰ کہ اس دوران اس کا شوہر آ جاتا ہے۔ جہاں تک کتاب کے اسلوب کا تعلق ہے تو سادگی کے ساتھ ساتھ حیدری نے مہارت کو رنگین بنانے کے لیے کافی پیمانی سے بھی کام لیا ہے۔ اس کے علاوہ موقع اور محل کے مطابق اظہار کا بھی استعمال کیا ہے۔ تو کتابانی کی داستانوں میں جابجا مسئلوں کی معاشرت اور ان کے رہنے سہنے کی بھی جھلک پیش کی ہے۔

حیدری کی دوسری کتاب ”آرائش محفل“ ہے جو اپنی داستانوں کی خصوصیات کی بنا پر تو کتابانی سے زیادہ مقبول ہوئی۔ اس کتاب میں حیدری نے ماتم کے سات مہموں کو قفسے کے انداز میں بیان کیا ہے۔ اور اسے فارسی سے ترجمہ کیا۔ لیکن اپنی طبیعت کے مطابق اس میں ضائع بھی کیے ہیں۔ جہاں تک اس کے اسلوب کا تعلق ہے تو زبان میں سادگی اور سنجیدگی کے ساتھ ساتھ سادگی اور بے تکلفی بھی پائی جاتی ہے۔ اس میں تو کتابیلی کی طرح زبان پر جو کچھ درات کا استعمال نہیں کیا گیا۔ بلکہ داستان کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس میں دو تہہ کم لوازمات شامل ہیں جو کہ کسی داستان کا حصہ ہونے چاہیے اس لیے کتاب میں مافوق الفطرت عناصر کی گہرائی ہے۔

### میر شیر علی انیسویں

فورت ولیم کالج کے مشہور معضنین میں میر شیر علی انیسویں کا نام بھی شامل ہے۔ میر شیر علی انیسویں کے آباد اجداد ایران سے آکر ہندوستان میں آباد ہوئے۔ انیسویں دہائی میں پیدا ہوئے۔ لیکن دہلی کی جاسی کے بعد انیسویں لکھنؤ چلے گئے۔ کرل اسکاٹ کی ہدایت فورت ولیم کالج کے مشیروں میں بھرتی ہوئے۔

فورت ولیم کالج کے زمانہ میں میر شیر علی انیسویں نے دو کتابیں تصنیف کیں (۱) بانگ اردو (۲) آرائش محفل

”بانگ اردو“ سحر کی گستاخ کا ترجمہ ہے۔ اس کتاب میں سادگی کی کمی ہے اس میں عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال زیادہ ہے۔ انیسویں نے فارسی کے محاورے اور اسلوب کا محو وہی اردو بولی تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس لیے کتاب میں نہ سلاست پیدا ہوئی ہے اور نہ ہی روایتی اور بے تکلفی۔

ان کی دوسری کتاب ”آرائش محفل“ ہے۔ یہ کتاب سیمان نامی ملاوٹی کی کتاب ”خلاصہ التواریخ“ کا اردو ترجمہ ہے۔ تاریخ کی کتاب ہونے کے باوجود اپنے سادہ اور ہموار اسلوب کی بناء پر ہمارے دور کے ادب کی کتابوں میں شامل ہونے لگی ہے۔ ہمارے میں سلاست اور روانی اور بے تکلفی اس کتاب کا نام ہے۔

### میر بہادر علی حسینی

میر بہادر علی حسینی فورت ولیم کالج کے پرنسپل تھے۔ میرامن ان ہی کی وساطت سے فورت ولیم کالج میں بھرتی ہوئے تھے۔ ان کے حالات زندگی کے بارے میں بھی کچھ زیادہ علم نہیں۔ ان کے والد کا نام سید عبداللہ کاظم بتایا جاتا ہے۔ تذکرہ نگار لکھتے ہیں کہ حسینی

پہر بھی تھے اور نثر نگاری۔ وہ کب فورٹ ولیم کالج میں بھرتی ہوئے اور کب تک فسلک رہے اس کے بارے میں معلومات موجود نہیں۔ انھوں نے فورٹ ولیم کالج کے زمانہ میں کئی کتابیں لکھیں جو کہ مندرجہ ذیل ہیں۔

"نثر بے نظیر" میر حسن کی مشہور زمانہ شاعری "سحر ہیمن" کی کہانی کو نثر میں بیان کیا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت فحشی کے بعض افساد چل کر گئے ہیں جو کہ سحر الہیان کا خاصہ ہے۔

"اخلاق ہندی" جسینی نے جان فکرسٹ کی فرمائش پر "مفرج المکروب" کا سلیس اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ اور اس کا نام اخلاق ہندی

رہا ہے۔

"میرزا آسام" بھی ترجمہ ہے یہ شہاب الدین طالش ایتھالی محمد کی فارسی تاریخ آسام کا اردو ترجمہ ہے

"دربار فکرسٹ" دو اصل فکرسٹ کی کتاب "ہندوستانی زبان کے قواعد" کا خلاصہ ہے۔

### مظہر علی دلا

مظہر علی دلا کا اصل نام مرزا الطاف علی تھا لیکن عام طور پر مظہر علی خان کے نام سے مشہور ہیں۔ مظہر علی دلا کا تعلق بھی دہلی سے تھا۔ دہلی میں پیدا ہوئے اور وہاں تربیت پائی۔ مظہر علی دلا نثر نگار اور شاعر تھے۔ ان کو اردو، سنسکرت اور فارسی پر کمال دسترس حاصل تھی۔ تمام کالج کے دوران انھوں نے کئی کتابیں تصنیف کیں۔

"مادحتی کام کندا" عشق و محبت کا قصہ ہے جس میں، دو نئی نامی ایک برہمن اور ایک مقامہ کندا کی داستان محبت بیان کی گئی۔ اس قصے کا اصل سنسکرت ہے برج بھاشا میں اس قصے کو سوتی رام کوئی نے لکھا ہے۔ دلا نے فکرسٹ کی فرمائش پر اسے قصے کو برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا۔

"ترتر کریم" دلا کی دوسری کتاب ہے۔ جو شیخ سعدی کے مشہور چہ نامہ کا منظوم ترجمہ ہے۔

ہفت گھنٹن بھی ترجمہ ہے۔ دلا نے فکرسٹ کی فرمائش پر دہلی بلکرائی کی فارسی کتاب کا اردو میں ترجمہ کیا اس کتاب میں آداب معاشرت کے مختلف پہلوؤں کی تعلیم دی گئی ہے۔ ہر بات کی وضاحت کے لیے صوفیوں کا تیسرا بھی بیان کی گئی ہیں۔

"جہان مجھ کی" دلا کی مشہور کتاب ہے اس کتاب کے ترجمے میں "لؤلؤ لال" بھی ان کے ساتھ شریک تھے۔ یہ بچوں کی کہانیاں ہیں جو نہایت بھاشا سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ کتاب میں فارسی کے الفاظ بہت کم ہیں۔ زبان ہندی آمیز ہے۔ اور سنسکرت کے الفاظ کم کثرت ہیں جس کی وجہ سے بہت سلیس و عام فہم بھی نہیں

"انائیس ہندی" کی تالیف میں دلا کے ملا دو کالج کے کچھ دوسرے اہل قلم بھی شریک تھے۔ یہ کتاب اخلاقی اسباق اور کہانیاں

انگور ہے۔

### مرزا کاظم علی جہان

مرزا کاظم علی جہان جن کا وطن دہلی تھا۔ دہلی کی تباہی کے بعد پھرتے پھرتے لکھنؤ آئے۔ لکھنؤ میں ان دنوں شعرو شاعری کی لکھنؤ گرم تھی۔ ہمیشہ شاعر انھوں نے بہت ہلد مقبولیت حاصل کی۔ فورٹ ولیم کالج میں کرل اسکالرشپ کی وساطت سے ملازم

ہوئے۔ ان کی تصانیف مندرجہ ذیل ہیں

”کھٹلا“ ان کی مشہور کتاب ہے جو کالی داس کے مشہور اردو اے کھٹلا کا ترجمہ ہے۔ اس کتاب میں جہان نے ہندوستانی معاشرت کی کہانی میں عربی اور فارسی کے الفاظ بالکل استعمال کئے ہیں۔ کتاب کی عبارت مجموعی طور پر درود احمد احمد کے مطابق ہے۔

”بارہ دہائی“ میں جہان نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں کا حال شنوی کے ہزارے میں بیان کیا ہے۔

### شیخ حفیظ الدین احمد

ان کے خاندان کے بزرگ عرب سے ترک وطن کر کے ہندوستان آئے اور دکن کو اپنا وطن بنایا۔ انھوں نے فارسی اور عربی اپنے والد سے سیکھی جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو وہاں عربی اور فارسی کے استاد مقرر ہوئے۔ شیخ حفیظ الدین نے فورٹ ولیم کالج میں عربی و ہندی کے علاوہ تصنیف و تالیف کا کام بھی کیا۔ ان کی مشہور کتابوں میں ”ایہ افضل کی کتاب“ ”عیار دانش“ کا ترجمہ اردو ترجمہ ہے۔ انھوں نے اس کا نام خود ”افراد رکھ“۔ حفیظ کا ترجمہ اپنی سادگی۔ صفائی اور قشنگی کی بنا پر بہت پسند کیا گیا۔

### علیل خان افگ

ان کے حالات زندگی معلوم نہیں۔ کالج کی ملازمت کے دوران افگ نے چار کتابیں تالیف کیں جن کے نام ہیں۔ ”امیر حمزہ“ ”اکبر نامہ“ ”مکمل ارجمین“ اور ”رسالہ کائنات“ لیکن ان کی مشہور کتاب ”داستان امیر حمزہ“ ہے۔ اس کتاب میں افگ کی زبان بہت صاف اور سلیس ہے۔ جگہ جگہ پر مصنف نے قافیے سے کام لیا ہے۔ اور سیدھی سادی باتوں کو ادبی اور شاعرانہ انداز میں بیان کر گئے ہیں کی دلکشی میں اضافی کیا ہے۔ نیز قصے میں مقامی معاشرت کا رنگ بھی دکھایا گیا ہے۔ یہ کتاب اس قدر مشہور ہوئی کہ ہر فرد اس کے نام سے واقف ہے لیکن جس قدر کتاب کو شہرت حاصل ہوئی اس قدر مصنف گتائی میں چلا گیا۔

### نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کے اجداد کا تعلق دہلی سے تھا۔ دہلی کی تباہی کے بعد نہال چند لاہوری چلے گئے اس لیے لاہوری کہلائے۔ ان میں ایک کہناں کی وساطت سے ملازم ہوئے۔ نہال چند لاہوری نے ”مکمل ہادی“ کے قصبے کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا اور اس کا نام ”ذہب عشق“ رکھا۔ مترجم نے اپنے ترجمے کو اصل سے قریب رکھتے ہوئے نکلات سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ مترجم نے لائی کی جگہ سادگی اختیار کر کے قصبے کو دلچسپ اور عام فہم بنادیا ہے۔

### جنی ناماؤن جہاں

جنی ناماؤن کا وطن لاہور تھا۔ لاہور میں پیدا ہوئے یہیں تعلیم حاصل کی۔ گردش زمانہ کے ہاتھوں کلکتہ پہنچے۔ انھوں نے گل و ہنسی تصنیف کیں۔

”چار گلشن“ ایک مشقیدہ داستان ہے جس میں شاہ کچا اور فرخندہ کی محبت کا ذکر ہے۔ یہ کسی داستان کا ترجمہ نہیں بلکہ ان کا اپنا

طبعی اور ہے۔

"دیوان جہاں" اردو شعراء کا تذکرہ ہے۔ یہ تذکرہ غنی تراش جہاں نے کہتا ہے کہ ایک کی طرائق پر مرتب کیا۔  
 یہ مصنفین کے علاوہ جن کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ کالج کے کچھ اور مصنفین بھی ہیں جن کے نام ذیل میں درج ہیں۔  
 مرزا جہاں بخش، میر عبد اللہ مسکین، مرزا عمر فطرت، میر صفی الدین فیض وغیرہ۔

### فورت ولیم کالج کی خدمات:-

اس بات میں کوئی شک و شبہ نہیں کہ انگریزوں نے یہ کالج سیاسی مصلحتوں کے تحت قائم کیا تھا۔ تاکہ انگریز یہاں کی زبان سکھ کر  
 ہم اور اسی سے واقف ہو کر اعلیٰ ہند پر مغربی سے حکومت کر سکیں۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ فورت ولیم کالج شمالی ہند کا وہ پہلا ادبی اور  
 علمی ادارہ ہے جہاں اجتماعی حیثیت سے ایک واضح مقصد اور منظم ضابطہ کے تحت ایسا کام ہوا جس سے اردو زبان و ادب کی بڑی  
 خدمت ہوئی۔

اس کالج کے ماتحت جو علمی و ادبی تحقیقات ہوئیں جہاں وہ ایک طرف علمی و ادبی حیثیت سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں تو دوسری  
 طرف ان کی اہمیت و افادیت اس بنا پر بھی ہے کہ ان تحقیقات نے اردو زبان و ادب کے مستقبل کی تعمیر و تشکیل میں بڑا حصہ لیا۔ خصوصاً  
 ان تحقیقات نے اردو نثر اور ادبی روش کو ایک نئی راہ پر ڈالا۔

فورت ولیم کالج کے قیام سے قبل اردو زبان کا نثری وغیرہ بہت محدود تھا۔ اردو نثر میں جو چند کتابیں لکھی گئی تھیں ان کی بنا  
 شکل انگلی اور بوجھل تھی۔ رشتہ معنی کی تلاش جوئے شیر لانے سے کسی طرح کم نہ تھی۔ لاری اثرات کے دیگر اثر اسلوب نگارش تکلف اور  
 فصیح سے بھر پور تھا۔

ہر لکھنے والا اپنی قابلیت، جہانے اور اپنے علم و فضل کے اقتدار کے لیے سولے سولے اور مشکل الفاظ استعمال کرتا تھا۔ لیکن فورت  
 کالج کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ اس نے اردو نثر کو اس پر تکلف انداز تحریر کے خاوازا سے نکالنے کی کامیاب کوشش کی۔ سادگی،  
 دلی، بول چال اور انداز و معاشرے کی عکاسی وغیرہ اس کالج کے مصنفین کی تحریروں کا نمایاں وصف ہے۔

فورت ولیم کالج کی بدولت تصنیف و تالیف کے ساتھ ساتھ ترجمے کی اہمیت بھی واضح ہوئی۔ منظم طور پر ترجموں کی مساعی سے  
 اردو نثر میں ترجموں کی روایت کا آغاز ہوا اور انیسویں اور بیسویں صدی میں اردو نثر میں ترجمہ کرنے کی جتنی تحریکیں شروع ہوئیں ان  
 کے لیے یہ دونوں ولیم کالج کا اثر کار فرما رہا۔

فورت ولیم کالج کی بدولت تصنیف و تالیف کے کام میں موضوع کی افادیت اور اہمیت کے علاوہ اسلوب بیان کو بڑی اہمیت  
 حاصل ہوئی۔ یہ محسوس کیا گیا جس قدر موضوع اہمیت کا حامل ہے اسی قدر اسلوب بیان، اسلوب بیان کی سادگی و سلاست اور زبان کا  
 انداز و مزہ کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ تاکہ قاری بات کو صحیح طور پر سمجھ سکے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ خطاب کو سادہ، آسان اور  
 عام فہم زبان میں بیان کیا جائے۔

فورت ولیم کالج کے مصنفین کی مساعی کی بدولت اردو زبان بھی ایک بلند سطح پر پہنچی۔ فورت ولیم کالج کی اردو تصانیف سے قبل



اور زبان پر تو یہ مختلف داستانیں سنائی دیتی تھیں اور اعلیٰ تہذیب کی زبان تو سنائی دیتی تھی۔ لیکن یہ سب ایک ہی بات کہہ رہا تھا کہ یہ سب کچھ ایک ہی بات کہہ رہا تھا کہ یہ سب کچھ ایک ہی بات کہہ رہا تھا۔

## داستان باغ و بہار کا خلاصہ

داستان کا آغاز ملک روم کے بادشاہ آزاد بخت کے حوالے سے ہوتا ہے۔ بادشاہ آزاد بخت عدل و انصاف کا پیکر اور عالم حاکم تھا۔ جس کی ہر ساری بات پر بادشاہ آزاد بخت سے مرحوم تھا اس لیے وہ مایوس ہو کر تارک دنیا ہونے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ اس سے ملک میں بے چینی پھیلنے کا خدشہ تھا بادشاہ کو اس کے ایک وزیر خود مرنے کے بعد خدا سے ناپسند ہونا ہرگز مناسب نہیں، آزاد بخت کے دل کو ڈھانسنے کی اور وہ نظام سلطنت سنبھالنے کے لیے مان گیا۔ بادشاہ نے ایک کتاب میں پڑھا تھا کہ اگر کوئی بڑی مصیبت یا خطرہ ملک پر آتی ہے تو قبرستان میں جا کر دنیا کی ناپسندیدگی کے بارے میں غور کرے تو ان شاء اللہ سارے غم لٹ جائیں گے اس پر عمل کرتے ہوئے بادشاہ قبرستان گیا جہاں چراغ کی روشنی میں اس نے چار درویشوں کو دیکھا بادشاہ بڑی خاموشی سے ساتھ گونے میں بیٹھ گیا ان کی باتیں سن سکے۔

### پہلے درویش کا قصہ

پہلا درویش ملک میں کارہنہ والا تھا۔ اس کا باپ بہت بڑا سوداگر تھا۔ کوشیروں میں ان کی کوٹھیاں اور کارہنہ تھے۔ اس نے اپنے والدین سے درویشی کی پرورش کی تھی۔ چودہ برس بے فکری اور میٹھ میں گزر گئے۔ پانچ ایک بیک اس کے والدین کا انتقال ہو گیا۔ اب یہ قہار سے اور خوشامدی لوگوں نے اسے گھیر لیا۔ ہر وقت شراب و مہاجہ جوئے اور نازنیوں کے چرچے ہونے لگے۔ وہ سوداگری بھول کر لاش بینی میں پڑ گیا تو کردار رفتوں نے جب یہ حالت دیکھی تو اسہوی نے بھی اپنا الو سپرد کیا ان حالات میں اگر آسمان کا خزانہ بھی ادا تو وہ بھی ختم ہو جاتا تو بہت یہ ہوئی کہ نقد لٹا دی اور لنگوٹی رنگی حالات سے مجبور ہو کر وہ اپنی بہن کے مکان پر گیا۔ بہن نے اس کو خوش آمدید کہا جاتیں نہیں اور کپڑے سلوائے اور رہنے کے بے عمدہ مکان دیا۔ مہم جوئیں کے کھانے، پھل، برادری کھانے کی مینے اسی طرح گزر گئے ایک دن بہن نے کہا کہ بھائی مردوں کا گھر میں بیٹھا اپنا نہیں شہر کے لوگ کہیں گے کہ باپ کی دولت لٹا کر بیٹوں کے نگاروں پر آن پڑا ہے میری رات بے سوز اختیار کر دو درویش کو یہ بات پسند آئی بہن سے پچاس تونے سے مٹریوں سے ناکر سنے رکھ دیے اور کہا تم اس رقم سے جس خرچہ کو چاہو اس سے سودا گروں کا ایک قافلہ مثل جا رہا ہے۔ کسی عمارت تاجر کے حوالے کر سکتے ہو والدین رویش نے ایسا ہی کیا تاجر درویش کے راستے روانہ ہوا جبکہ درویش تنگی کے راستے بہن نے ایک گھوڑا بھی دیا۔ درویش کے پاس پہنچی گیا جب شہر کے دروازے پر پہنچی تو رات ہو چکی تھی اور الوداعی قافلہ کی دھجیوں کے ساتھ ٹھہرنا پڑا۔ آدھی رات کے وقت کو دیکھا ہے کہ ایک صندوق قلعے کی دیوار سے چپے آ رہا ہے درویش اڑتے اڑتے اس کے پاس پہنچا اس میں ایک خوبصورت کاغذ دست لکھی پڑی تھی اس رات نے کہا اگر میں مر جاؤں تو مجھے اسی صندوق کے ساتھ دفن کرنا چاہیے۔ رات کے دروازے کے کتبے تو درویش صندوق نے کر شہر میں داخل ہو وہاں چار ایک مکان کرایہ پر لیا اس عورت کو وہاں چھوڑ کر چراغ کی تلاش میں نکلا۔ پھر

ایک جراح سے اس کا علاج کروایا اسی اثنا میں وہ تاجر بھی آ گیا اور اس کا مال اس کے سپرد کیا درویش نے اس مال کو اسنے اپنے پاس اور سب کو اس عورت پر لگا دیا وہ جلد ہی شغایاب ہو گئی۔ اب اس عورت نے کہا کہ ہماری خاطر منظور ہے تو ہماری ہات میں ہرگز ملنے دینا درویش بہ سرد چشم اس کا حکم بجالا دیا۔ بھام یہ ہوا کہ سب مال درویش ختم ہو گیا ایک دن اسی پرل دیکھنے اس کو ایک رقعہ سے کہ ایک شخص جس کا نام یہی رہا اور قضا کے پاس بھیجا وہاں پہنچا تو اس نے رقعہ دیکھتے ہی گیارہ توڑ سے شریلوں کے غلام کے ہاتھ بھاسا درویش نے یہ اثر فیاں اس پر ہی کے حضور پیش کیں تو اس نے کہا اپنے خرچ میں لاؤ اور اپنے سے دو محمد و جسم کی پوشاکیں بھی لٹاؤ۔ موج مستی کر دو۔ اب ماہر و پری فقیر کی مدد سے اپنے دشمنوں سے بدلا لیتی ہے وہ ایک چال سے فقیر اور بے سب سوداگر کی دوستی کرانے میں کامیاب ہو جاتی ہے اس نے ایک ہار گل میں ایک دموت کی ہون ہے اور کھانے میں نشہ ملا دیتی ہے جس سے وہ آسانی سے بے سوداگر اور اس کی بیوی کو بڑی بے رحمی سے سروارتی ہے۔ بے سوداگر نے پری رو کے ساتھ بے وفائی کی ہوتی ہے اس طرح وہ بھام کو بھٹاتا ہے۔ پری واپس اپنے محل میں پہنچی جاتی ہے۔

فقیر اب درویشوں کا حیدر تیار کر کے اس کے گلے میں ایک مسجد کے سامنے بیٹھ جاتا ہے جب اس پری رو کو اس بات کی خبر ہوتی ہے تو وہ اسے اپنے پاس بلا لیتی ہے اس طرح ان دونوں کی شادی ہو جاتی ہے لیکن ستر کے دوران وہ ایک باد بھرا سے بچھڑ جاتی ہے۔ فقیر اس کی تلاش میں مار مار بھر رہا ہوتا ہے۔ ہر طرف سے نا کام ہو کر پھاڑ سے خود کشی کرنے کا ارادہ کرتا ہے اور ایک شخص غائب ہوا سے ملتا ہے اور وہ اسے کہتا ہے ملاں جگہ ایک قبرستان ہے وہاں تجھے اور تین فقیر ملیں گے وہاں پر ایک بادشاہ کا گرجو سب کی حرازیں پوری کرے گا۔

## دوسرے درویش کا قصہ

جب دوسرے درویش کے کہنے کی نوبت پہنچی تو وہ چار زاتوں ہو بیٹھا اور بولا۔

اے درو! اس فقیر کا نیک ماجرا سنو میں ابتدا سے کہتا ہوں تا اختہ سنو!

جس کا علاج کر نہیں سکتا کوئی حکیم، ہے گا ہمارا درد ہیو! لا دوا سنو!

دوسرا درویش ملک لاریں کا ایک بادشاہ وہ ہوتا ہے اسے علم و ادب کا بہت شوق تھا وہ خدا کے فضل سے چودہویں کی عمر میں سب علم و نیواری سے آشنا ہو گیا تھا۔ گفتگو معقول و نشست و برخاست پسند چہ و اور جو کہ بادشاہوں کے لائق اور جود کار ہو سب حاضر و ابھی شوق شب و روز تھا کہ قایلوں کی محبت میں قہے ہر ایک ملک کے احوال اور بادشاہوں اور نام و ردی کے قہے سنا کرتا تھا ایک صاحب دان نے اس درویش صفت محمدا کو حاتم طائی کا قصہ سنایا کہ حاتم نام کا بادشاہ اپنی عبادت کے لیے مشہور تھا تاکہ ہر ایک عباد بادشاہ نفل حاتم کی شہرت کے سبب اس کا دشمن ہو گیا اور اس نے اس پر حملہ کیا۔ حاتم نے سوچا ملاوچ خلق خدا کا خون ہو گا جنگ کی طرف نکل گیا۔ نفل نے حاتم کی گرفتاری پر پانچ سو شریلوں کا الحاح رکھا۔ ایک دن ایک بوڑھا گڑھارا اور اس کی بیوی جنگ میں اپنا کردہ ہے تھے کہ اگر حاتم ہمیں مل جاتا تو ہمیں پانچ سو شریلوں ملتیں اور ہمارے اچھے دن آ جاتے۔ حاتم یہ سن کر باہر آیا اور بڑھو سے کہا کہ میں حاتم ہوں۔ مجھے نفل کے پاس لے جاؤ، جسیں الحاح کی رقم مل جائے گی۔ حاتم نفل کے پاس پہنچا اور کہا اس بوڑھے





سے کہیں دور چلی گئی تو اس نے ایک فقیر سے اس عظم اور جنوں کو غلام بنانے والی کتاب حاصل کر لی اور پری کو دو بار دہاڑے پاس جو الیاء اور اس کی بے پرواہی کا وجہ سے دو کتاب ایک جن لے گیا۔ جس کی وجہ سے پری قائب ہو گئی اور وہ ایک ہارغ میں رہنے لگا اور اس وقت سے انسانوں سے عزت کرنے لگا۔ وہ ہر چالیس روز بعد ہے ایک غلام کی گردن کاٹ کر چلا جاتا ہے۔ جب یہ سب فقیر (محمود اور اس کے) ہے تو اس کے دل میں اہم رویہ بڑھتی ہے وہ اس پری کی تلاش میں نکل پڑتا ہے جب بہت کوشش کے بعد ناکام رہتا ہوتا ہے فقیر بھی اس پر پانزویں جنگوں میں جا پہنچا اور خود کشی کا ارادہ کیا کہ اسے میں ایک غلاب پرش مستی آئی جس نے کہا کہ خدا کی قدرت سے ایامی رستہ توڑ سے دونوں بعد تو اپنے مقصد سے کامیاب ہوگا۔

اس طرح یہ فقیر بھی قبرستان میں پہنچ جاتا ہے جہاں پہلا فقیر پہلے سے موجود ہوتا ہے۔ دوسرے درویش کا قصہ جب پورا ہوتا ہے تو صبح ہو جاتی ہے۔ بادشاہ آزاد بخت واپس نکل چلا جاتا ہے اور چاروں درویشوں کو نکل میں بلاتا ہے۔ پہلے اپنا احوال بیان کرتا ہے اور دہائی درویشوں کا قصہ سنتا ہے۔

### بادشاہ آزاد بخت کی زبانی خواجہ مگ پرست کا قصہ

بادشاہ آزاد بخت اپنا قصہ اس طرح سناتا ہے کہ جب میں باپ کے انتقال کے بعد بادشاہ بنا تو ایک سوداگر نے جو بدخشاں کا رہنے والا تھا، پانچ شقال کا ایک قیمتی محل نذر کیا۔ میں اتنا خوش ہوا کہ روزانہ اہل دربار کو کھریے انداز میں دکھاتا تھا۔ ایک دن ایک درویش نے اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ یہ آپ کی شان کے خلاف ہے کہ ایک چتر پر اتنا فخر کرتے ہیں۔ خیشاچہ کے ایک سوداگر نے سات سو شقال کے وزن کے ہار اصل اپنے کتے کے گلے میں ڈال رکھے ہیں۔ مجھے یہ بات ناگوارہ گزری اور میں نے وزیر کو نکل کرنے کا حکم دے دیا۔ لیکن فرنگ کے سفیر کی سفارش پر اسے قید کر دیا اور ثبوت فراہم کرنے کے لیے ایک سال کی مہلت دی۔ اس دور کی غمی بھی بدل کر تحقیق کے لیے خیشاچہ گئی اور سوداگر کو جو خواجہ مگ پرست کے نام سے مشہور تھا، اپنے ساتھ لے آئی۔ میرے حکم سے خواجہ مگ پرست نے اپنی داستان بیان کی کہ وہ فارس کے ایک سوداگر کا بیٹا ہے۔ جن آدمیوں کو اس نے غبرے میں قید کر رکھا ہے وہ اس کے بڑے ہیں۔ جب اس کی عمر چھوہ برس تھی اس وقت اس کے والد کا انتقال ہو گیا بھائیوں نے تمام مال و اسباب پر قبضہ کر کے اسے غبرے نکال دیا۔ اس نے ایک حویلی میں بڑی کی دکان کھولی۔ مگر چھوڑتے وقت یہ کہتا میرے ساتھ چلا آیا تھا۔ ایک دن اسے معلوم ہوا کہ اس کے بھائیوں نے سب مال و اسباب لٹا دیا ہے اور انھیں قرض واپس نہ کرنے کی وجہ سے ایک یہودی مار رہا ہے۔ وہ گیا اور قرض کی رقم ادا کرکے بھائیوں کو آزاد کر دیا۔ اس لیے کشتی لے کر روانہ ہوئے دوران سفر وہاں بھائیوں نے اسے دریا میں پھینک دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ بھی دریا میں کود گیا وہ کتے کے سہارے باہر نکل آیا۔ بھائیوں نے اسے طرح طرح سے ملحق طریقوں سے مارنے کی کوشش کی بلا آخر اس نے دو غبرے دیئے اور بھائیوں کو قید کر دیا اور کتے کا بچہ کھانا بھی بیوں کو کھلاتا۔ کتا ہر بے وقت میں اس کا مددگار رہا۔

خواجہ مگ پرست نے کتے کے گلے میں چڑے اعلان کا قصہ بھی سنایا۔ خواجہ مگ پرست کی کہانی ختم ہونے کے بعد وزیر نے اسے بتایا کہ یہ سب کچھ اس نے اپنے والد کی رہائی کے لیے کیا۔ وزیر نے زادی اور خواجہ مگ پرست کی شادی ہو گئی بادشاہ آزاد بخت کی کہانی

کے بعد تیسرے درویش نے اپنا قصہ سنایا۔

### تیسرے درویش کا قصہ

تیسرا درویش عجم کا شہزادہ تھا جو ہرن کے شکار کے لیے اس کے پیچھے بھاگتا ہوا ایک غار میں جا پہنچا جہاں اسے ایک بڑا حنفی جس کا نام نسیان ہوتا ہے جو تاجر ہے وہ جڑی بوٹیوں کو دیکھ کر ایک حکمہ کو دیکھ کر اس کے حسن میں گرفتار ہو گیا اس کا نام مہرنگار تھا اس حکمہ نے تاجر کو ایک خط دے کر ایک بارغ میں بھیجا جہاں اس کا بچہ زاد بھائی قید تھا یہ تاجر اس بارغ بہشت میں جا پہنچا تو پتھرے میں قید ایک آدمی کو دیکھا اس کو یہ خط دیا اس دوران اچانک اس پر حملہ ہو جاتا ہے جس سے درویشی ہو جاتا ہے۔ سے پتا چلتا ہے کہ قیدی شخص حکمہ کا بھائی تھا جسے باپ کی وفات کے بعد اس کے چچا یعنی حکمہ کے والد نے قید کر دیا تھا۔ یہ جوان بادشاہ کا بیٹا تھا اور اس کا باپ بادشاہ تھا مرنے وقت وہ اپنے بیٹے کا ہاتھ اپنے بھائی کے ہاتھ میں دے گیا۔ اس نے مہرنگار سے کو قید کر دیا اور خود بادشاہ بن گیا۔ مہرنگاری اور مہرنگارہ ایک دوسرے کو پسند کرتے تھے۔ موجودہ بادشاہ کو یہ منظور نہیں تھا۔ وہ مہرنگار سے کو مارنا چاہتا ہے۔ مہرنگاری مہرنگار نے میرا اطلاع کر دیا اور تھوڑے پیدے پر رخصت کیا۔ مجھے اس حکمہ سے محبت ہو گئی، میں حکمہ کے دیدار کے لیے ترستہ رہا۔ ایک پہاڑی ہائی شخص کی مدد سے مہرنگارے کی ملاقات مہرنگاری سے ہوتی ہے۔ مہرنگاری نے کہا یہاں میرا دل گھبراتا ہے، مجھے یہاں سے بے چل۔ میں بہت خوش ہوا۔ اسے لے کر شہر سے باہر نکل گیا۔ صبح کو شہر میں شور مچا کہ مہرنگاری غائب ہو گئی۔ ہر طرف اس کی تلاش میں آدمی دروازے گئے۔ بادشاہ کے پاس میں گھر گھر تلاشی کرنے لگے۔ اتفاق سے ایک دن وہ دروازہ کھلا دیکھ کر ایک بڑی عورت حویلی میں گھس گئی۔ مہرنگاری کو اپنی دیکھ بھری کہ بھائی سائی مہرنگاری نے رحم کھا کر کچھ کھانا اور دینی انگلی دی۔ بڑھیا جاسوس تھی وہ پہچان گئی کہ یہ مہرنگاری ہے۔ اسی دوران حویلی کا مالک بہزاد خان آیا اس نے بڑھیا کو پہچان لیا کہ یہ بادشاہ کی جاسوس ہے اسی وقت بڑھیا کو رسی سے باندھ کر درخت پر لٹکا دیا اور وہ مر گئی۔ بہزاد خان کی مدد سے ام اپنے وطن کی سرزمین پہنچے اس کی اطلاع اپنے والد بادشاہ کو دی، بادشاہ استنباط کے لیے آیا جب شہزادہ باپ سے ملے گیا ساتھ ہی تالاب تھا اچانک شہزادی اور بہزاد خان تالاب میں گھر کر لوہ گئے۔ اور شہزادہ ان کے فم میں پاگل ہو گیا اور ایک دن خودکشی کرنے لگا تو اسے میں ایک برقع پوش عورتی نے اس کی جان بچائی اور بشارت دی کہ ظالم ستام پر جاؤ تمہارا کام ہو جائے گا۔

### چوتھے درویش کا قصہ

یہ ممکن ہے بادشاہ کا بیٹا تھا اس کے باپ نے مرنے سے پہلے اپنے چھوٹے بھائی کو نصیحت کی کہ میرے بیٹے کے جوانی اور نیک سلطنت کو سنبھال لینا اور جب وہ اس قابل ہو جائے تو اس کو میری امانت لو اور دینا۔ اور اپنی بیٹی سے اس کی شادی کرو اور یہاں جب شہزادہ آتا ہے تو ایک دن مبارک بانی جیسی نظام جو کہ شہزادے کے والد کا داماد تھا بادشاہ کے پاس ملے گیا اور شادی کی درخواست کیا جب بادشاہ نے شہزادے کو سخت عین کرانے کی خبر سنی تو شہزادے کی جان کا دشمن بن گیا اور مبارک نظام کو اس شہزادے کے قتل کا حکم دیا۔ مبارک شہزادے کو بچانے کے لیے ایک غریب مکان میں لے گیا جہاں بے شمار جوہریت کے علاوہ انتالیس زمرہ کے بندروں کی حقیقت دیان کی اس کو بتا دیا کہ چالیسواں بندہ ہونے کی صورت میں تمام جن راج اس کے تابع ہو جائیں گے پھر جس کوئی کچھ جس کے سوا



اور یہ بندر ملک صادق کے پاس ہے جس فرض سے مبارک اس شہزادے کو لے کر جنوں کے بادشاہ ملک صادق کے پاس لے جاتا ہے جس نے یہ شرط رکھی کہ تم لکھاں لڑکی کو میرے پاس لے آؤ جب شہزادہ اس خوبصورت لڑکی کو لے کر ملک صادق کے پاس لے جاتا ہے راستے میں شہزادہ لڑکی پر عاشق ہو جاتا ہے جسے وہ جنوں کے بادشاہ ملک صادق کے پاس لے جا رہا ہوتا ہے اسی دوران شہزادے نے لڑکی کو اپنے کی خواہش ظاہر کی جس کا علم ملک صادق کو ہوا تو ملک صادق نے غصے میں آکر شہزادے کو جنگل میں جا پھینکا لیکن پھر وہاں وہ بادشاہ ملک صادق سے پچاس ہند لینے کے لیے نکل پڑا بہت کوششوں کے باوجود جب یہ چاہیے اس بندر حاصل نہیں کر سکتا تو آخر میں محک آکر یہ بھی ترک دنیا کا ارادہ کر لیتا ہے اس طرح یہ تغیر بھی ہوا جتنی جاتا ہے جہاں پہلے تین دو پیش موجود ہوتے ہیں۔

جب چاروں اپنا قصہ بتا چکے تو بادشاہ کو شہزادے کے پیدا ہونے کی خبر دی گئی بادشاہ بہت زیادہ خوش ہوا اور جشن کا اعلان کیا۔ اسی دوران شہزادہ کچھ دنوں کے لیے غائب ہو جاتا ہے اور پھر واپس لوٹ آتا ہے تو تغیروں کے مشورے پر بادشاہ تین کے لیے شہزادے تک پہنچا رہا تھا اور دیکھا تو شہزادہ بخیر رہا ہی نہ دیکھے ساتھ کھیل رہا تھا اس طرح شہزادے کے غائب ہونے کے بعد پہلی کے پاس پہنچے تک کی کہانی بادشاہ کو معلوم ہوتی ہے۔ بد آخر آراؤ تخت اور ملک و ممال کی ملاقات ہوتی ہے اس طرح ممال کی حاکم سے چاروں بادشاہ پیش اپنی اپنی مرادیں پالیتے ہیں۔

## داستان باغ و بہار کا فنی و فکری جائزہ

### باغ و بہار کا پس منظر

باغ و بہار کا دوسرا نام قصہ چہار دریش ہے اس قصے کو پہلی مرتبہ حسین حسین نے ۶۸ء اور ۵۵ء کے درمیان اردو میں لکھا تھا اس کا نام "نور و صبح" رکھا۔ اس کے بعد محمد یونس زمرین نے دوسری بار نور و صبح لکھی اسی سال میرامن دہلوی نے اسی بار کا قصہ کو اردو میں منتقل کر کے اس کا نام "باغ و بہار" رکھا۔ میرامن کا ترجمہ حسین حسین سے کچھ زیادہ سلیس، گفتگو، موثر و دلچسپ اور بے شائبہ ہے۔ قصہ چہار دریش نامی زبان میں تھا جس کے متعلق مشہور تھا کہ امیر خسرو نے اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیاء ایک وارنٹیل ہوئے ان کے سر پر خاص امیر خسرو نے ان کا نام بھانے کے لیے یہ قصہ کہ ۵۰ ہزار روز خود ہی قصہ چن کر اپنے پیر و مرشد کو سناتا کرتے تھے چاروں بادشاہوں کا قصہ فتم ہوا تو حضرت نظام الدین اولیاء صحت یاب ہو چکے تھے۔

اس قصے کے قارئین کے متعلق مختلف تعداد رائے ہوتی ہیں یہ قصہ میرامن کا مبع زاد تو نہیں لیکن میرامن کے اسلوب اور اسرار نے دہلوی معاشرت کی جو حکایت کی ہے اس قصے نے میرامن کو ہمیشہ کے لیے زندہ و جاوید بنا دیا ہے۔

باغ و بہار فورٹ ولیم کالج کی سلیس نثر کا آئینہ ہے۔

### باغ و بہار کے چار درویشوں کی کردار نگاری

باغ و بہار کے کرداروں پر نظر ڈالی جائے تو یہاں ہمیں دو قسم کے کردار ملتے ہیں مرد کردار اور نسوانی کردار۔ بہت سے ناقدین کا خیال ہے کہ مردانہ کرداروں کی کردار نگاری کرتے وقت میرامن کسی انکارانہ چابک دستی کا مظاہرہ نہیں کر سکے۔ سب سے پہلے

دہلی کے سرداروں کا جائزہ لیں گے جن میں چاروں درویشوں کے علاوہ آزاد بخت اور خیرہ گ پرست بھی شامل ہیں۔ چاروں درویشوں کی زندگی کے سیرا ہیں ان کے بارے میں میں کچھ لکھتے ہیں، اس میں ہم لوگوں کی کوئی مصلحت نظر نہیں آتی۔ ان کے عشق میں کیا ہے، کوئی لکھی درویش نہیں۔

### پیشوا درویش

پیشوا درویش میں کے ملک التجار کا بیٹا تھا۔ چند سال کی عمر میں یتیم ہو گیا۔ اور پھر اپنی دادا نندوں کی وجہ سے اپنی دولت سے محروم ہو گیا۔ اس کے دل سے احساس غریبی اور احتیاج مل جاتا رہتا ہے اور اپنی بہن کے گزروں پر پڑتا ہے۔ غیرت دلائے ہوئے عشق دلاتا ہے وہاں اسے ایک نئی شہزادی ملتی ہے جس کا علاج وہ بڑی محنت سے کرتا ہے اور اس کا ہر حکم بجالاتا ہے لیکن شہزادی اس کی باتیں نہ کرنا شروع کر دیتا ہے۔ دراصل خوشامد اس کی فطرت بن چکی ہے۔ اس کے عشق میں پھوسا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ مزاج مستحق مراد کی محنت سے بھی محروم ہے اس لیے یوسف سوداگر سے بہت جلد متاثر ہو جاتا ہے۔

نظر آئے کہ پہلے درویش کے کردار میں مردانگی نام کی چیز نہیں۔ یہ ایک بھول اور بھلا کردار ہے جو فرما بھاری، خوشامد کی اطاعت، ہمارے دیکھنے کے باوجود دوسروں کو متاثر کرنے کی مصاحبت سے قاری ہے۔ منہ میں سونے کا چھوٹے کرچہ ہونے والا یہ چمڑا ہونے کی بجائے کھنکھارے کی طرح ہے۔ اپنے پسند کی خود مراد کی مظاہرہ نہیں کرتا۔ اس کتاہ میں کم کوش اور کچے فطرت کی شادی شہزادی سے ہو جانا ایک ناز سے بھر جگ میں اس کو کھو دینا اس کی بہت بھری عاقبت ناانگشتی اور بد نصیبی کا ثبوت ہے۔

### دوسرا درویش

دوسرا درویش فائن کا شہزادہ ہے، چند سال کی عمر میں حاتم طائی اس کا اسوہ بن جاتا ہے اور وہ زندہ جاوید رہنے کے لیے حاتم طائی کی پیروی شروع کر دیتا ہے۔

فطرتاً ہی وہ بھی رکتا ہے اور صلاحات اس کے نزدیک روحانی ترقی کا ذریعہ تھی۔ پھر جب ایک فقیر سے نصیر کی شہزادی کا رشتہ بن گیا تو پھر وہ زندہ ہو جاتا ہے اور جب شہزادی کو کچھ لیتا ہے تو اسے اپنا دے دیتا ہے۔ لیکن یہ شہزادہ دوسرے شہزادوں کے مقابلے میں اتنا خوشامد نہیں اور وہ شہزادی کی خطرناک شرعاً کو بھی فوراً قبول کر لیتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بہادر، عالی ہمت اور کمالات سے بھرپور ہے۔ شہزادہ غم روزگار اور مسکونہ کرنے کے بعد اس کے درد کا وہاں ڈھونڈنے لگتا ہے۔ بھول نہ ہراسمین، غم مٹانے کے لیے دیرینہ کا سفر یہ درویش کی آدمیت دانانیت، اس کے دل کی گمانگاہ، ایام و قریبانی بحیثیت محمودی اس کے کردار کی علامت بن جاتا ہے۔ اس کے کردار میں بڑی استقامت ہے۔ وہ اپنی دشمن کا ناپا ہے۔

### تیسرا درویش

ملکہ لہو کا شہزادہ ہے اپنے والدین کی بھگوتی اور لڑائی اولاد ہے۔ عاشق زار ہے اور عشق کا لہو خود ہے۔ دوسرے درویشوں کی طرح یہ بھی خوشامد ہی ہے۔ کہیں کہیں جرات اور ذہانت کا مظاہرہ بھی کرتا ہے مگر عشق کے میدان میں کوئی سحر کر کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔



سے عاری ہے۔ آگیا ہی جب ہرن کا بچہ کرتا ہے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ ایک مہم جو اور غرور اور پرانا اعتاد و عیادت ہے۔ اس کے علاوہ درویش سے جس طرح وہ فرنگ کی شہزادی کا حارس معلوم کرتا ہے وہ درویش کی تجسس طبیعت کی عکاسی کرتا ہے۔ شہزادی اور ہرن ہزار خان جب ڈوبنے لگتے ہیں تو وہ انہیں کنارے پر کھڑا دیکھتا رہتا ہے۔ اس سے درویش مشق کے معاملے میں پھسل جاتا ہے۔ اس کی محبت میں کوئی دقت نہیں۔ بلکہ ہر مہم جو اس کا کردار کھڑے ہے۔ بے جان اور احمیل ہے۔ ابتدا میں وہ بڑا مہم جو، تجسس اور بے خوف اور آتا ہے۔ مگر مشق کی مہم میں اس سے کم عمل کوئی ایسا کارنامہ سرزد ہوتا ہے جس کی بنیاد پر اسے عاشقوں کے سرے میں شامل کیا جائے۔

### چھتار ویش

جس کے بادشاہ کا دل مہم جو ہے۔ اس سے پردہ پوش پائی اور اچھی تربیت ہوتی۔ لیکن بیگمات اور خواصوں کی محبت میں رہنے کی وجہ سے عقل و شعور سے عاری ہے اور بے ہوشی اور جو غمزدگی نام کی کوئی شے اس کے اندر نہیں ملتی۔ بلکہ کم ظرفی اور بے وقوفی ہے۔ آرا ہیں۔ مہم جو سے زیادہ خیالی دنیا کا مہم جو ہے۔ مہم جو نامی جھٹی قلام پر اسے بے عداقت ہے۔ ہرگز بے وقت اور مشکل مرحلے پر غمزدگی جرات یا اشتغال کا مظاہرہ کرنے کی بجائے مہم جو جھٹی سے رجوع کرتا ہے۔

شہزادہ کی حراج بھی ہے اور اپنے جاں نثار غلام پر بھی شک کرنے سے روکتا نہیں کرتا۔ شہزادے کی عاقبت نامہ لکھی اس وقت اس کو پہنچ جاتی ہے جب وہ ملک صادق جیسے طاقتور جن اور اپنے باپ کے غلام دوست کے ساتھ جنگ آزما ہو کر شکست سے دوچار ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ بچے تھے درویش کی نگین مہم جو کے ہاتھ میں ہے جو اس کا عقل کل ہے اور جو اس کا واحد سایہ اور سہارا ہے۔

### بادشاہ آزاد بخت

آزاد بخت روم کی سلطنت کا تہادارٹ ہے۔ اسے دنیا کی ہر سائنس اور سہولت میسر ہے وہ نیک ہے، عبادت گزار ہے اور اچھا ہے۔ اس سب کے باوجود اولاد کی نعمت سے محروم ہونے کی وجہ سے اکثر پریشان رہتا ہے۔ اور چالیس سال کی عمر تک پہنچ کر اولاد کا اختیار سے ناامنی ہو کر گوشہ نشینی اختیار کر لیتا ہے اور اولاد کے لیے جب وہ کسی خانقاہ میں جاتا ہے تو وہاں اس کی ملاقات درویشوں سے ہوتی ہے جو ہاری باری ان کو اپنی کہانی سناتے ہیں۔

طبیعت میں محبت پرست واقع ہوا ہے۔ اس لیے بغیر جرم ثابت ہوئے اپنے وفادار وزیر کی موت کا غم دیتا ہے۔ اور بڑے سک پرست سے کم سن شہزادی کی شادی کر دیتا، اگر ایک طرف رحمہ کی کا مظہر ہے تو دوسری طرف کم سن شہزادی کے ساتھ جبر و زیادتی کا بھی "نیکہ وارہ" ہے۔ آزاد بخت کی دوستان میں دوسرے درویشوں کی طرح مشق کا عنصر شامل نہیں ہے۔ اس کی ہم جوتی کی جہت دوسرے درویش کے برعکس مختلف ہے۔ آزاد بخت کا کردار مرکزی اور بنیادی ہے اور قاری کی دلچسپی کا باعث، زندگی کے زیادہ تر سب اور مہم جو ہے۔ بقول سبیل بخاری، "ہمارے وہی رکایہ گردانہ زندہ جاوید ہے۔"

### خواجه رنگ پرست

یہ گراں قیمت شریف اور بے خوف ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس میں دنیا داری اور عقل پالک نہیں ہے۔ اپنے بھائیوں سے ان کی

میں سے کہیں بھی نہیں آتا خیر خواہ سمجھتا ہے۔ اس کے بھائی شیطان صفت ہیں۔ اپنے بھائیوں سے دھوکا کھانے کے باوجود بار بار مانی جاتا ہے کہ بھائیوں کی شرافت اور صداقت کی نشانی ہے۔ بھائیوں سے شہرے میں ہے لیکن جب وہ چلے گئے پرتا ہے تو ایسی ہزار بات ہے کہ اس سے نہ سمجھ سکتی اور نہ ہی۔ اس کے ساتھ ساتھ قصبے کے چاروں دیویشوں کی، نیکو خواہ ملک پرست خوشامدی بھی ہے اور نہ ہی اور دوسرے کی شہزادی کے سامنے جہاں جہاں خوشامد کرتا اور گزرتا ہے۔ دوسرے دیویشوں کی طرح جنہاں اس کی سب سے بڑی کڑواہی ہے اس لیے بڑا ہمارے کے باوجود کم سن شہزادی سے شادی کے لیے بے تاب ہے۔ لیکن مختصر اہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنی بہت سی باتوں کے باوجود چاروں دیویشوں سے یہ کردار مختلف اور منفرد ہے۔

### بارگاہ کے نسوانی کردار

پھر اس کے کرداروں کے ضمن میں عام تاثر یہ یاد جاتا ہے کہ ان کے کرداروں کے مقابلہ میں نسوانی کردار زیادہ جادو اور نیکو۔ سید و قہیم میرامن کے نسوانی کرداروں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "کردار نگاری کے معاملہ میں میرامن نے جو توجہ برآستے ہیں ہر دین پر صرف کی ہے اس سے عرووں کے کردار و عمر و مہر ہے ہیں۔" بارگاہ کے نسوانی کرداروں میں مادہ و ذریعہ رادی ہر انداز میں شہزادی اور ہرے کی شہزادی کے کرداروں کو خصوصاً ایسے میں ہے۔

۱۸۸

۱۸۸ پچھلے روزوں کے قصبے کی ہیر و نر ہے۔ جسے میرامن نے نہایت خوبصورت، پری ویکر اور جادو چشم پر ناز اس دکھایا ہے۔ اس میں بڑی کے ہفت اس میں حکمت اور دھوکہ دکھایا ہے لیکن آخر وہ جذبہ عشق کے ہاتھوں مطلوب ہو جاتی ہے۔ جو اس میں قدرے ملتا اور طالع پیر ہو جاتی ہے۔ جو نئی وہ عشق میں ناکام ہوتی ہے تو پھر سے بھری ہوئی شیریں بن جاتی ہے۔ اس کے حرات میں تغیر پاتا ہے۔ وہ ایک وقت رمل بھی ہے اور قاب بھی، عشق بھی کرتی ہے اور بدنامی سے بھی خوفزدہ ہے، وہ دانشمند بھی ہے اور جہل بدل کے ہاتھوں مطلوب بھی۔ وہ نہاد ہے پر یقین بھی رکھتی ہے اور عملی طور پر مذہبی احکام سے انحراف بھی کرتی ہے۔

### دہریہ زادی

دہریہ زادی خوب ملک پرست کے قصبے کی ہیر و نر ہے۔ پر قلم بادشاہ آزاد بخت کی زہانی بیان ہوا ہے۔ دہریہ زادی کی شادی خیمہ ملک پرست سے اس وقت ہوتی ہے جب اس کے گڑبگڑا کیلئے کے دن تھے اور خوب ملک پرست کی عمر پچاس سال تھی، لیکن دہریہ زادی بادشاہ کا قہم بھلاتے ہوئے شادی کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ دہریہ زادی خوب ملک پرست کے مقابلہ میں ایک کمسن لڑکی ہے جس کی شادی خوب ملک پرست سے کر دی جاتی ہے اور وہ اس شادی کو اپنی عقد پر بھج کر قبول کر لیتی ہے اور اب تک نہیں کرتی۔ قبول ماجدہ مسکنا، اور توں میں دہریہ زادی نے کم عمری میں قربانی اور محبت کی جو مثال پیش کر دی، اس کا جواب نہیں۔ خوب ملک پرست سے شادی کرنے کی قربانی کے علاوہ اور کیا کہا جاسکتا ہے۔

## سراغیپ کی شہزادی

سراغیپ کی شہزادی خوبصورت و سبک پرست کے قصبے کا کردار ہے جسے میرامن نے خالص ہندوستانی مزاج کی حامل ہندو راجپوتوں کے روپ میں دکھایا ہے۔ وہ کھیلے ماحول کی پروردہ ہے جہاں پردہ کرنے کا رواج نہیں۔ وہ مردوں کی طرح آزادانہ جنگوں میں لگ جاتی اور لڑائی کرتی پھرتی ہے۔ میرامن نے اس کا تذکرہ یوں کیا ہے:

”وہاں کے بادشاہ کی ایک بیٹی تھی، نہایت خوبصورت، صاحب جمال، اکثر بادشاہ اور شہزادے اس کے عشق میں خراب تھے۔ وہاں رسم حجاب نہ تھا، اس لیے وہ لڑکی تمام دن بکریوں کے ساتھ سیر و شکار کرتی پھرتی۔“

## بھرے کی شہزادی

بھرے کی شہزادی دوسرے درویش (شہزادہ قادس) کی محبوبہ ہے جو آخر میں اس کی بیوی بن جاتی ہے۔ شہزادی کی چہرہ نہیں تھیں۔ ایک روز بادشاہ نے انہیں کہا کہ خدا کا شکر کرو کہ تم شہزادیاں ہو۔ اگر میں بادشاہ نہ ہوتا تو تم بھی شہزادیاں نہ ہوتیں۔ یہ سارا کفر میرے عقائد میں ہے۔ ان میں سے ایک (زیر تذکرہ) شہزادی، جو مذہب پر پورا یقین رکھتی ہے اس بات کی قائل تھی کہ جو کچھ ہوتا ہے تقدیر کے تابع ہوتا ہے۔ اس نے اپنے باپ (بادشاہ) کی اس بات کو مسترد کر دیا اور سب کچھ تقدیر اور اللہ کی زمین قرار دیا۔ اس کی پادشاهی میں شہزادی کو جنگل میں چھوڑ دیا گیا جہاں وہ صبر و شکر کرتی اور معروف عبادت راتنی۔ اس نے ایک دن مرد بزرگ کی مجبور پڑائی دینے کے لیے زمین کھودنے کو کہا تو خدا کی قدرت سے ایک دفون عزا نکل گیا۔ جس سے اس نے ایک محل تعمیر کروایا۔ باپ کو معلوم ہوا تو اس نے توبہ کی اور باپ کے بعد بھی شہزادی چائین ہوئی۔ میرامن نے اسے نہایت نئی و مہمان نواز و سیدھے شعار و ہوشیار و چالاک و معاملہ فہم، پر حکمت اور باوقار دکھایا ہے۔ اسی شہزادی کی اس ذات کا شہرہ من کر پہلا درویش اس کی زیارت کے لیے آیا اور اس کی ایک جھلک دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گیا۔

## پہلے درویش کی بہن

میرامن نے اس کردار میں مکمل طور پر ایک مکمل ہندوستانی صورت کی عکاسی کی ہے جو اپنے بھائی کی محبت سے سرشار ہے۔ اس کی ہر ممکن مدد کرتی ہے اور جب پہلا درویش سب کچھ لٹا کر اپنی بہن کے پاس آتا ہے تو وہ خوش دلی سے اس کا استقبال کرتی ہے اور اس کا ہر لحاظ سے خیال رکھتی ہے۔ بعد میں اس کی بہن اس کو غیرت بھی دلاتی ہے اور اسے محل کی طرف بائیں کرتی ہے کہ وہ کب تک ایسے ہی بہن کے گلاں پر چڑا رہے گا۔ اسے کچھ نہ چاہیے۔ ساگر دیکھا جائے تو یہ کردار ہندوستانی بہن کی ایک مکمل اور خوبصورت تصویر ہے۔

## کٹلی کا کردار

کٹلی کا کردار ہونے کے باوجود میرامن نے کٹلی کے کردار میں کمال کر دیا ہے اور ہمارے سامنے ”لی جیالو“ قسم کی تصویر آنکھوں میں آ جاتی ہے۔ اس کردار کی تصویر کشی کرنے میں میرامن نے نہایت چابکدستی سے کام لیا ہے۔ کٹلی کی زبان دلی دلی غم و غم کی زبانی



جسے بغیر نالوں کوئی کے دل میں کس طرح اپنے لیے ہمدردی پیدا کرتی ہیں اور کیا کیا دیکھ دیتی ہیں ملاحظہ فرمائیے۔  
 "ایک بڑھیا، شیطان کی خال (اس کا خدا کرے منہ کا اٹا) ماتھ میں تسبیح لٹکائے، بدترق لوڑھے اور دواؤں کا کھانا پکڑے، جس کی ہڈی  
 اٹا ہوسنے کھڑے ہو کر، ہاتھ اٹھا کر دعا دے گا۔ کہ اسی تیری تھ جوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کھانا کی پکڑی رہے۔"  
 جوئی طور پر اگر دیکھا جائے تو میراں کے نسوان کردار نہ بدتر اور خوش صورت ہیں۔ انھوں نے خوشی اور غم کے موقع پر عورتوں  
 کی ہنس دیکھ لیا کہ یہ کدو کیسے دھاتی ہیں اور کیسے خضرا اکھڑ کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے عورتوں کی سالن کاری پر  
 بھی خوب توجہ دی ہے۔ اس لیے مردوں کے مقابلہ میں عورتوں کے کھانے زیادہ کاسباب ہیں۔ میراں نے خالص ہندوستانی ہی میں  
 بہت جانا دیکھا ہے۔

### بارگاہ کا اسلوب

ہندوؤں میں جو قول نام بارگاہ کے جسے میں آیا ہے وہ اردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا۔ عوام اور خواہش دونوں  
 میں بدادین آج بھی اتنی ہی مقبول ہے جتنی آج سے ہونے والی دوسری کچھ نہیں۔ اس کی غیر معمولی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا  
 کچھ اسلوب اور تشہین انداز بیان ہے جو اسے اردو زبان میں ممتاز مقام دلاتے ہیں۔

بارگاہ کے مصنف میراں دہلوی چونکہ فورٹ ولیم کالج سے تعلق تھے اس لیے اس کی تصانیف بھی کالج کے حیدر مقاصد  
 کے تحت لکھی گئیں اور ان میں وقتاً فوقتاً بعض مخصوص جوش نظر آتے ہیں جن کی نشان دہی کنڑیاں گل کرائسٹ نے کی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کے  
 لیے جتنی تصانیف تیار ہوئیں ان میں لکھنے والوں نے سب سے زیادہ توجہ اس بات پر دی کہ کتاب کی زبان سادہ اور سلیس ہو اور بول  
 چال کی زبان اور درمیانہ اور کافیاں رکھا جائے۔ چونکہ اس سے مقصود انگریز نوواردوں کو مقامی زبان و بیان اور تہذیب و معاشرت  
 سے "تعارف" دینا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے لکھے گئے قصوں میں زبان و بیان پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ بارگاہ کو بخیر دوسری  
 غزلیں کہہ دیاں وہ بیان کے لحاظ سے بھی فورٹ ولیم کالج کی دوسری کتابوں پر فوقیت حاصل ہے۔ بارگاہ کی اس فوقیت کی بیش  
 ظہر میر کا یہ قہر بہت مشہور ہوا کہ میراں کا اردو شعر میں وہی مرتبہ ہے جو میر کا غزل گوئی میں۔

### ادب کی زبان

بارگاہ اپنے وقت کی اہمیت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہے۔ میراں ادب کے دہنے والے ہیں اور ان کی زبان فصیح و بلی  
 کہلاتی ہے۔ میراں صرف ادب کی زبان کو ہی مستعمل سمجھتے ہیں چنانچہ اس کو انہوں نے ہزار رمانوں کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ بارگاہ  
 کے دیکھنے والے میراں نے اپنے کو ادبی کارروا اور ہفتوں سے ادبی میں رہائش کرنے اور ادبی کے انتساب کو دیکھنے کے نالے خود کو  
 زبان کا شاعر بنایا ہے اور ادبی زبان کو ادبی کی مستعمل بولی کہا ہے۔ اردو کی پہلی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلامت کے  
 لحاظ سے بارگاہ کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اگرچہ زبان میں کئی تبدیلیاں ہو چکی ہیں، الفاظ و محاورات اور فقرات و تراکیب میں مختلف  
 التعمیرات آچکے ہیں اس وقت کی زبان اور آج کی زبان میں بڑا فرق ہے لیکن بارگاہ اب بھی ادبی اور لکھی ہوئی قرار رکھے ہوئے ہے۔

یہ دیکھ کر انھار میر حسن کے طرز بیان اور اسلوب تحریر کا حصہ ہے۔ میر حسن ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ ایسی خوبی سے کھینچے رہا ہے موزوں الفاظ استعمال کرتے ہیں کہ کمال انشا پر وازی کی وارد پڑتی ہے۔ شے بے جا محول ہے نہ فضول لفظی ہے۔

### سادہ زبان

بارغ و بہار کی عبارت کی سادگی اور روانی جب سامع یا قاری کے ذہن کا طرح طرح کا حسن و لطافت ہے اس میں اس اور بیشک مکالمہ کی کوئی وقت نہیں ہوتا کہ یہ سادگی عبارت کو سادہ بنا دے اور سادگی کا یہ ہموار تسلسل پڑھنے والے کے لیے آگاہی یا تھکوت کا باعث بن جائے۔ میر حسن کی سادگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر کسی جگہ بھی آگاہی اور تھکوت اور نہیں لاتی بقول حکیم الدین احمد "بارغ و بہار کی سادگی سادگی سادگی نہیں اس میں آگاہی نہ گئی نہیں یہاں سادگی اور کاری بیک وقت موجود ہے۔ سادگی بیان میں ایک اور غلطی یہ ہے جس چیز کو سادگی سمجھا گیا ہے اس کا دامن کبھی بھی کامیاب نہ ہوتا ہے کہ اس میں الجھن نہ ہو۔ زبان کو سادگی کے دائرے میں رکھنے والے کو ہر وقت یہ غلطی لاحق رہتا ہے کہ اس کی سادگی پر محویت اور بعض صورتوں میں میانہ پن کا سایہ چڑ جائے۔ ہمارے سادہ نگاروں میں بیشتر اس لغزش کا شکار ہو جاتے ہیں۔ سید وقار عظیم "ہمارے داستان" میں لکھتے ہیں "میر حسن کے طرز بیان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کی سادگی ہمیشہ محویت اور ایجاز دل کے داخلوں سے پاک رہی ہے اس سادگی کی ایک تہذیبی سطح ہے اور میر حسن بھی اس تہذیبی سطح سے بچے نہیں اترتے۔"

### الفاظ کا بر محل استعمال

لفظ کو اس کے صحیح مستعمل میں موقع و محل کی مناسبت سے استعمال کرنا اصل انشا پر وازی ہے اور میر حسن کا فن ہے۔ ان کے لکھے ہیں "میر حسن کے ہاں ہر ایک بیان نہایت کامیاب ہے اس کے پاس الفاظ وسیع ذخیرہ بھی موجود ہے اور پھر اس کے استعمال پر یہ قدرت کہ جہاں استعمال کر دیا وہ عبارت کا جزو ناگزیر بن گیا جو صفت کسی موصوف کے لیے استعمال کی وہ اس کا ایسا حصہ ہے کہ روگنی کہ گویا صرف اسی کے لیے وضع ہوئی تھی۔"

### مکالمہ نگاری

جہاں تک مکالموں کا تعلق ہے تو مردوں کے مقابلے میں عورتوں کے مکالمے زیادہ کامیاب ہیں اور انکی مواقع پر زیادہ لہجہ بازی اور محبت پیدا کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ اس ضمن میں پہلی عمر ادبی اور کثیف کے مکالمے بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ان میں زیادہ کے وہابی "کنیا" کے مکالموں میں بہتری الفاظ سے میر حسن نے خالص ہندوستانی لہجہ میں بہت جادو اور مکالمے لکھے۔

بارغ و بہار کے اسلوب پر مختلف ادباء و ناقدین کی رائے:

بقول مولوی عبدالحق "اپنے وقت کی ہایت فصیح و شیریں زبان۔"

حکیم الدین احمد "سادگی اور کاری بیک وقت جمع ہیں۔"

ڈاکٹر گیان چند "میر اگر اہل زبان تھے تو اس خالق زبان۔"



معاشرت دلی کے مقلد و بہار کی ہے۔ بقول مولوی عبدالحق: "میرامن قصہ دوم و شام چین و ایران نکلتے ہیں لیکن جب موقع آتا ہے ہمارے مرثیہ گو شاعروں کی طرح تو بے درہم اپنے ہی ایس کے بیان کرتے ہیں۔"

باغ و بہار نہ صرف دلی کی معاشرت کی آئینہ دار ہے بلکہ اس میں دہلوی ذہن بھی اچھا نظر آتا ہے باغ و بہار کے علاوہ دلی والوں کے پہلی سیارات کے کامیاب حکاں ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے مضمون "باغ و بہار کی زندگی و نشوونما" میں رقمطراز ہیں: "اس کے علاوہ ایک تہذیب کی آواز ہے یہ اس زمانے کے دینی رہنماؤں کی آئینہ دار بھی ہے زمانے کے یہ رہنما باغ و بہار کے حکاومات میں اپنے عکس دکھا رہے ہیں۔"

معنوی طور پر میرامن کی داستان نویسی نے اردو ادب میں بعض قابل ذکر اضافے کیے ہیں۔ ان میں سب سے نمایاں واقعہ نگاری کا دو عنصر ہے جس سے باغ و بہار کی عبارت بھری پڑی ہے۔ جزئیات سے میرامن کو ایک بچے نگار کی طرح محبت ہے۔ جزئیات کی حد سے اپنی تصویروں میں زندگی کا رنگ بھرتے ہیں۔

اس سے یہ ثابت ہوا ہے کہ قصہ چہار درویش ہماری قومی معاشرت کے دور آخر کا جیتا جاگتا موقع بن گیا ہے۔ یہاں شاہداد امیر دوزخ اور سوداگر اصل ہزار میں ہمارے بزرگسال معاشرتی پس منظر کے سامنے اٹھتے بیٹھتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ باغ و بہار کے یوں تو ایک ایک لفظ میں دلجویت، ہلوار، انفرادیت نظر آتی ہے لیکن بعض گوشے ایسے ہیں جہاں پر رنگہ بہت واضح نظر آتا ہے۔ خصوصاً پہلے درویش کے قصے میں دلجویت کا رنگ اپنی تمام تر رہنمائیوں کے ساتھ موجود ہے۔

باغ و بہار تہذیبی اور تاریخی نقطہ نظر سے بڑی اہم اور دلچسپ کتاب ہے۔ اس کے صفحات پر پھیلا ہوا رنگہ معاشرت، مکتبہ کی دور کاری، جس بلکہ حقیقت و واقعیت کی خوش بیاں ہے۔ بقول ممتاز حسین: "قوت تخیل حقیقت پر ایک رنگین قانون چڑھائی ہے نہ کہ کوئی شے عدم محسوس سے وجود میں لاتی ہے۔"

باغ و بہار کے خوبصورت محل رنگین مینٹلیں، عظیم الشان درختیں، رنگ برنگے مختلف قسم کے کھانے، طرح طرح کے لباس اور لوازم تخیل کے رنگین قانون چڑھے ہوئے ہوں لیکن دو صاف آتے ہیں کہ ان کا تعلق ہندوستان کی تہذیب اور معاشرت سے ہے۔ میرامن نے باغ و بہار میں جن جن آرائشوں کی تصویر کشی کی ہے۔ ان میں اس دور کی گہرا نگہی اور ہاں ہی کے علاوہ شرفاء و دلی کے اطلاق و کردار کے مرتبے بھی پیش کیے ہیں۔ مکتبہ میں شریطان لب و لہجہ، حفظ مراتب، کٹر آفرینی اور رکھ رکھاؤ یہ سب اس عہد کے وہ نقوش ہیں جو باغ و بہار میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں باغ و بہار میں جہاں ہمیں اس زمانے کی دہلوی تہذیب کی صداقت بارگشت ملتی رہتی ہے۔ وہاں ہمیں اس دور کے عقائد و سیارات، انکار، توہمات، کے ساتھ ساتھ دینی رجحانات و جذباتی کلیات کے نقوش بھی آشکار ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ: "باغ و بہار درودنشر کی پہلی زندہ کتاب ہے۔ کیونکہ اس میں معنی کی ذات اور اس کے زمانے کا عکس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔"

باغ و بہار کا مطالعہ تہذیبی اور تاریخی نقطہ نظر سے بھی بڑی اہمیت اور دلچسپی کا حامل ہے۔ ظاہر ہے اس کتاب کے مصنف میرامن خانہ ان پشتوں سے حلیہ و بہار سے وابستہ آ رہا تھا۔ جس لیے وہ شاہی خاندان، امراء و وزراء اور وہاں کی عام زندگی سے بھی پوری طرح



اجنبی رنگ تھا۔ وہ مجلس زندگی اور سماجی تقریروں سے بھی اسے مکمل طور پر واقفیت حاصل تھی۔ باغ وہاں کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلا ہے کہ اس میں میرامن نے صرف اونچے اور اعلیٰ طبقے کی زندگی کی عکاسی نہیں کی بلکہ اس دور کے عام انسانوں کے کرداروں اور زندگیوں کی عکاسی بھی موجود ہے۔

یعنی باغ وہاں محض میرامن کی ہی نادر و ناکار کی کاتب نہیں بلکہ اس میں حقیقت و واقعیت کی خوش بیانی بھی پائی جاتی ہے۔ باغ وہاں محمد شاہ رنجبے کے جانشین فرمائوں کے اس معاشرے کا عکس ہے جس میں آل تہو غرق نئے مایوس ہو چکی تھی اور ہر مذہب میں ہمدردوں کی طرح تمام میں نہانے جاتی تھیں۔ یہ کوئی فرض داستان نہیں بلکہ حقیقت ہے۔ کہ مظلوم لڑکا نادر و خدایا ایک عہد کے ساتھ تمام میں نہانے گیا اور دونوں ایک ہی جگہ ہانے کیونکہ اس کے ہاں مزید نادر و خدایا تھی۔ اور مشہور تھا کہ اس تمام میں ایک ماتو نکلنے نہانے سے نادر و خدایا ہوتی ہے اس قسم کے معاشرے کی بھرپور عکاسی باغ وہاں میں دیکھنے کو ملتی ہے جو حقیقت و واقعیت پر مبنی ہے۔

یہاں تو باغ وہاں ایک داستان ہے اس کی حیثیت اردو کے انسانی ادب میں ایک سنگ میل کی سی ہے۔ اور اسے زبان و ادب کے ایک شاہکار کی حیثیت سے سمجھا جاتا ہے۔ یہ اپنے زمانے کی اجتماعی زندگی کی ایک مکمل دستاویز ہے۔ اپنے عہد کے معاشرے اور تہذیبی احوال و آثار و واقعات، کوائف کا مستند تاریخی ریکارڈ ہے۔ جنرل عبدالحق "مختصر خود پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ میرامن دہلوی نے اگرچہ باغ وہاں کو ایک داستان کے طور پر پیش کیا ہے۔ جس میں بہت سا حصہ فرضی کرداروں پر مشتمل ہے۔ لیکن اس پر مبنی داستان میں وہ دہلی شہر اپنی پوری توانائیوں کے ساتھ جھلکتا دکھائی دے رہا ہے۔ جو خود میرامن کے دل میں موجود تھا۔ اس قصے کا اتمام ترا حول بھی دلی کا ہے اگر میرامن غیر ملک کا جیانا بھی کرتے ہیں تو وہاں کی تصویر کشی اس حد تک سے ہوتی ہے کہ دلی کے کسی عینک کا جیانا ہو۔ اور قصے کے تمام کردار بھی دہلوی دکھائی دیتے ہیں۔ وہاں اس پر مبنی داستان میں ایک جگہ دہلی کی معاشرت کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ جنرل کا رساں وہاں "ہاں وہاں کے ہر مسئلے پر ایک وہی خصوصیات ملیں گی جو ہمیں اصل ہندوستانی اور خاص کر اسلامی ہندوستانی کو سمجھنے میں بہت کارآمد ہوگی۔"

میرامن نے باغ وہاں میں جا بجا اس دور کی عکاسی بڑی مہر کی کے ساتھ بیان کی ہے۔ میرامن نے اس دور کے مختلف رسم و رواج، شادی بیاہ کی رسومات، ہوادار ہاں کا نقش، مجلس زندگی کا جیانا ہوا، نہ بھی اتفاق کی بات، مآداب گفتگو ہوا، کمانوں کی انواع و اقسام، ہوا، ہندوستانی ماحول و معاشرت کی عکاسی نظر آتی ہے۔

میرامن کی شعور کی کوشش تھی کہ بڑھنے والا ہندوستانی تہذیب، معاشرت، مآخلاق، مذہب اور رسوم و رواج سے واقف ہو جائے۔ جب علی بیگ سردار ۸۶ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶ء کو بنارس میں وفات پائی۔ سردار کو، دہلی اور دہلی پوری دہلی میں ماحول تھی۔ شعر و شاعری کے بڑے شوقین تھے۔ لہذا انھیں ان کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔ جو ایک اولیٰ شاہکار اور قدیم طرز افکار کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کی مہارت، مطلق اور صحیح، طرز بیان، رنگین اور دلکش ہے۔ ادبی مرصع کاری، لہجہ آرائش اور علمی مہر کی کو خوب جگہ ملی ہے۔

اگرچہ فورٹ ولیم کالج کی سلیس نگاری نے سولہ ماہ قبل اور سر ڈارموا کے پرکلف اندر زخمی پر کاری ضرب لگائی تھی۔ اور اس کی شہرت بارغ و بیار کی سادہ و سلیس نثر ہے۔ تاہم پھر بھی اکثر زیادہ ہٹ دھرمی کا ثبوت دیتے ہوئے قدیم طرز کے دلداد اور اور چستہ رہے۔ وجہ مل چکے سرور بھی اسی لکیر کو پیٹ رہے تھے۔ چنانچہ بارغ و بیار کے آسان اور عام فہم اسلوب پر اس زمانے میں اعتراضات کئے جانے لگے تو انہوں نے اس کے مقابلے میں "نسانہ عجیب" کی صورت میں مشکل اور گراں مہارت لکھ کر "بارغ و بیار" کی ضد پیش کی۔ اور اس زمانے میں خوب داد حاصل کی۔

رجب علی بیگ سرور

جب علی بیگ سرحد ۱۸۴۳ء میں قسطنطنیہ کی طرف لوٹے تو ان کے ساتھ ۱۸۴۳ء میں شائع ہوا۔

## مختصات

گزارش و بررسی

شعبان ۱۳۵۴ء

شرعیات ۱۹۵۱ء

گروہیہ و سنیہ

[ڈاکٹر عمر مسعود کے مطابق، جب مل ایک سرور کے خطوط کی تعداد 87 ہے]

دوستوں! قاتلہ گائب

مراد نے قناد صاحب تغنیہ کرتے وقت گلشنِ ناز بہار و ہمارا نشہ، مدامتِ داستانِ امیر حمزہ اور عمر الجوان سے متعلق کیا ہے۔

لہذا: قاضی مراد اور شہابی ہند کی پہلی طبعی لڑا اور پاکستان ہے جس میں لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت پیش کی گئی ہے۔

لہذا یہ صاحب کے جواب میں خٹن و ملوی نے سراہ خٹن لکھی ہے۔

لسانہ جامع کا علم

مجھے ہیں ملک حق میں ایک شہر تقسیم آباد اس کا بادشاہ فیروز بخش تھا جو ساٹھ سال کی عمر میں بھی ۱۱۱۰ء سے محرم تھا۔ بڑی طاقت کے بھائی لڑکا پیدا ہوا جس کا نام جان عالم رکھا گیا۔ نبوی پخت تاتے ہیں مگر غزوہ اودھ قسمت والا ہے مگر چند حواصا پر اس کو روکا ہے اسے بے گھر ہونا چاہیے گا۔ ۶۹ برس میں مھراؤ کے کی شادی ایک طبعیت مھراؤ کی مدد طبعیت سے کر دی جاتی ہے۔ ایک دن مھراؤ اور اس سے ایسا طوطا خرید کر لیا تا کہ جو انسانوں کی طرح بات کرے۔ طوطے کی زبان مھراؤ اور مھراؤ کی مھراؤ کی زبان آواز کے مسکن کی داستان میں گھر میں ہوا شوق ہو جاتا ہے۔ جان عالم اپنے وزیر اور طوطے کے ساتھ ملک ذریعہ روانہ ہو جاتا ہے۔ روانے میں مھراؤ ایک بون بکڑنے کی خواہش میں طوطے اور وزیر سے جدا ہو کر غصہ میں گر کر رہا ہو جاتا ہے۔ شخص سلیمانی کی مدد سے آواز ہو کر ملک پہنچا ہے۔ ہر نگار بھی جان عالم کے عشق میں گر کر رہا ہو جاتی ہے۔ مکی مصیبتوں سے گزر کر مھراؤ ملک ذریعہ پہنچا ہے۔ ایک ہزار کی فوج سے مھراؤ کو چھڑا دیا ہے اور اسے اپنے دس کا حال بیان کرتا ہے۔ مھراؤ کے پاس کی مرضی سے دونوں کی شادی ہو گئی ہے۔ وہاں ہی مھراؤ سے بھی عقد کر لیا ہے۔ لیکن وزیر مھراؤ کے کی نیت خراب ہو جاتی ہے اس کی سازش میں مھراؤ کی مرضی اور اس

ایک سرورہ بندر میں منتقل کرتا ہے۔ موقوفہ کا قاعدہ واضح کر دے اور زادہ شہزادے کے بدن میں اپنی روح منتقل کر لیتا ہے۔ شہزادہ بندر سے طوطے کے قالب میں آتا ہے اور یہ زادہ بکری کے بچے کے قالب میں۔ ہر لگاؤ شہزادے کو ہر مصیبت سے بچاتی ہے۔ بہت سی مشکلات سے گزر کر وہ اپنے ملک واپس آتا ہے اور وہ یہ زادہ کو سزا دی جاتی ہے۔

### فسانہ عجائب کا فنی و فکری جائزہ

فسانہ عجائب جب نثری ایک سرورہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

بقول شمس الدین احمد

"فسانہ عجائب لکھنؤ میں گھر گھر سے ملتا تھا۔ اور عورتیں بچوں کو کہانی کے طور پر سناتا کرتی تھیں اور بار بار پڑھنے سے اس کے جملے اور فقرے بچوں کی زبانوں پر چڑھ جاتے تھے۔"

سرورہ ۱۸۶۶ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۶ء کو بنارس میں وفات پائی۔ سرورہ کو فارسی اور اردو پر پوری پوری دسترس حاصل تھی۔ شعر و شاعری کے بڑے شائقین تھے۔ فسانہ عجائب ان کی سب سے مشہور تصنیف ہے۔ جو ایک ادبی شاہکار اور قدیم طرز و انداز کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کی عبارت منطقی اور صحیح، طرز بیان و نگین اور دلکش ہے۔ ادبی صریح کاری، فنی آرائش اور علمی گہرائی کو خوب جگہ دی گئی ہے۔

اگرچہ نورت و نیم کاغذ کی سلیس نگاری نے سولہ تالیف اور سرورہ اداس کے ہر کلمہ اور فقرے پر کاری شرب لگائی تھی۔ اور اس کا ثبوت دارلادبہار کی مادہ و سلیس نثر ہے۔ تاہم پھر بھی اکثر ادباء ہٹ دھرمی کا ثبوت دیتے ہوئے قدیم طرز کے دلدادہ اور اور پرستار رہے۔ جب نثری ایک سرورہ بھی اسی لکیر کو پیٹ رہے تھے۔ چنانچہ دارلادبہار کے آسان اور عام فہم اسلوب پر اس زمانے میں اعتراضات کیے جانے لگے تو انہوں نے اس کے مقابلے میں "فسانہ عجائب" کی صورت میں "....."۔ مہارت لکھ کر "دارلادبہار" کی ضد پیش کی۔ اور اس زمانے میں خوب دارلادبہار حاصل کی۔

## اسلوب

ذبان و بیان۔

ڈاکٹر مجاہدہ بیگم فسانہ عجائب کے متعلق لکھتی ہیں،

"فسانہ عجائب اپنے دور کی مقبول ترین کتاب تھی۔ یہ نثریں فارسی کی انشا پر داری کا اردو جواب تھی۔ سرورہ نے کچھ ایسا جادو جگایا جو تیس سال تک اردو نثر کے سر پر چڑھا رہا۔"

فسانہ عجائب کی سب سے بڑی خوبی اس کی زبان بھی جاتی ہے۔ اس کی عبارت از اول تا آخر منطقی اور صحیح ہے۔ سرورہ موقع و محل کے مطابق زبان اختیار کرنے پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ منظر کشی، مختلف فنون کی اصطلاحیں، ہر قسم کے ساز و سامان کی تفصیلات، ان میں سے مختلف طبقوں کا طرز و کلام، گویا ہر قسم کا بیان اس کے مناسب اور سبوز الفاظ میں کیا گیا ہے۔ عبارت آرائی اور قافیہ بندی میں



مراد قدرت اور استادانہ مہارت حاصل تھی۔ اور یہ کتاب اردو نثر پر مکی حوالوں سے اثر انداز ہوئی۔

"اس کتاب سے ایک نوجوان رعایت کی محکم بنیاد پڑی۔ اردو کی کم کتابوں نے اپنے عہد کی زبان اور ادب پر اتنا اثر ڈالا جتنا فسانہ لکھنے۔"

فسانہ نگار کی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک قسم سلیس اور پاک اور زبان اور دوسری قسم دو عجیبہ واد۔ مگر اس دور زبان ہے جس کو کھینے کے لئے قاری کو لڑائی محنت کی گئیوں کی خاک چھاننا پڑتی ہے۔

### سادگی اور کاریز

اردو کے کم کتابوں کو تعریف و تثنیص اور تعظیم و تحفیر کے اتنے مفاد تجرے ہوئے ہوں گے جتنے "فسانہ نگار" کو سامنا کرنا پڑا۔ بعض علاموں کا خیال ہے کہ یہ کتاب اپنے اسلوب کی وجہ سے مقبول ہوئی۔ جبکہ دوسروں کی سرزنشوں سے بالاں ہیں۔ مثال کے طور پر حکیم احمد علی تھکے ہیں۔ "فسانہ نگار ایک محبوب و زکاوار ہے اس کی محنت ہے کہ کتنا تاریخی اہمیت ہوگی ذرا ادب میں اس کی کوئی جگہ نہیں۔"

اس رائے کی سب سے بڑی وجہ سلیس اور مٹھی اور آواز سے مگر پر زبان ہے۔ اُن کی مہارت آرائی کی مثال مستحضر ہیں۔ "اس عقل قدرت پر تصور مائی و بہتر اور حیران اور متاعی آواز کی ایسے بہت حقیقت کے رو بہ چہمان۔" لیکن اس کے برعکس جو لوگ مرد اسرار کی مٹھی اور سلیس اور وقتی معترض ہیں انہیں مرد کا یہ اقتباس بھی دیکھنا چاہیے۔ اس جیسے بے شمار اقتباسات فسانہ نگار سے نقل کئے جاسکتے ہیں جن سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ فسانہ نگار میں سلیس متنع اور سادگی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ "شیراز گھر سے اتر کر ملک کے پاس گیا۔ دسم سلام بجا لایا۔ اس نے دعائے خیر دے کر چھاتی سے لگا دیا۔ کہا: الحمد للہ تمہیں مصحف و رعایت لے کر آیا ہے۔"

اس لئے قراہدنی نے حکیم الدین احمد کی رائے کو اختیار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے۔ "جاشہ اس احادیث پر گواہ بن گیا ہے۔" لیکن اگر ایک دور ایک تہذیب کا نمونہ و اسلوب ہے۔ اسے اس نظر سے دیکھنا ہے۔

### قابلیت

مراد کے بارے میں سلیس نگار کا خیال ہے کہ

"فسانہ نگار اپنے خاص رنگ میں بہترین تصنیف ہے۔ جس کی مہارت، مٹھی اسکا ہے۔ یہ قلمی اور قافیہ نگاری قاری قاریوں میں پائی جاتی ہے۔ لیکن اردو میں اس انداز تحریر کے آپ ہی موجود ہیں۔"

مراد کی مہارت میں قافیہ بندی عام پائی جاتی ہے۔ وہ بعض اوقات کسی بڑا اگر ان کے چند فقروں کو مٹھی کرتے ہیں اور بعض دوسرے اگر ان کو مٹھی ہوتا ہے۔ کلی اردو جملوں کو ہم قافیہ لگاتے ہیں اور کئی بار اس سے زیادہ فقروں کو۔ جہاں مسلسل قافیہ بندی سے کام لیا گیا ہے وہاں قافیہ ہوتے رہتے ہیں۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ دو تین تین جملوں یا ان کے اجزاء کے بعد قافیہ آتا ہے۔ آج کے مرد کی قافیہ بندی کی ایک شکل دیکھتے ہیں۔

”اس بات کی بے قراری اگر یہ نثری، اختصار کی، شہزادی، شہزادے کی کیا کہوں ہر گھڑی بہ حال پریشاں ہوئے آہاں منظر نگاروں کی کلمات جلد بسر ہو جائے وہاں اور رخ مگر ہو۔“

اختصار :-

اس داستان میں اختصار کی وجہ سے ابتداء اور انتہا میں ایک ربط پیدا ہوا۔ جبکہ گرد و پیش کے ماحول اور حال سے جڑ ہے۔ یعنی ماضی کو حال کا رنگ دیا گیا ہے۔ جبکہ مصنف نے اسلوب کو کتاب کی دلچسپی کی جان بنایا ہے۔ مگر یہ اختصار اور قصوں کے درمیان ہر گھڑی نے ناول کے لئے آئندہ کے لئے راستہ بنایا۔ دوسرے دلکش اسلوب کے لیے جس کی جڑوں کی آزادانہ کی کے لیے راستہ ہموار کیا۔ اکثر سیر مسعودی نے جب کے اختصار کے بارے میں لکھتے ہیں کہ۔

”فسانہ نگار کا اختصار اس کی لا سے اہمیت رکھتا ہے کہ بعد میں جو داستانیں اس سے متاثر ہو کر لکھی گئیں ان میں طراوت سے پرہیز کیا گیا اور اس طرح اردو ناول کے لیے راہ ہموار ہوئی۔“

عزیز احمد اسی اختصار کی وجہ سے فسانہ نگار کا ناول سے قریب مانتے ہیں مگر انگریز سہیل بھاری کو اس بات سے اتفاق ہے کہ فسانہ نگار کا ناول اور ناول کی درمیانی کڑی ہے اور اس کتاب نے ناول کی پیدائش میں بہت کچھ مدد دی ہے۔

مکالمہ نگاری :-

سرور کی مکالمہ نگاری کی اکثر نقادین نے تعریف کی ہے۔ بعضوں کا کہنا ہے کہ سرور کی مکالمہ نگاری میں کافی حد تک چٹکل پائی جاتی ہے اور یہ انداز سرور سے پہلے کے افسانوی ادب میں تقریباً ملوث ہے۔ سرور نے مکالمات میں لکھنوی لہجہ اور حراج، ہٹایا ہے اور ہر کردار کے حلقے مرتبہ وحشیہ کے مطابق اس سے بات کہلائی ہے۔

فسانہ نگار کا جو اصل سرور ہے وہ اس کے مکالموں میں پایا جاتا ہے۔ فسانہ نگار جب میں سرور نے لکھنوی زبان کی تماشہ کی بڑی مہارت سے کروائی ہے۔

فسانہ نگار جب کے مکالموں میں چٹکل، مضر جوابی اور قافیہ آرائی وغیرہ کے عناصر نمایاں ہیں۔

جان عالم جب تک سرور کے شیر چمکتا ہے تو ان کی سہیلیوں کی گفتگو ذیل ہے۔

کچھ یوں لیس ناں دوستوں سے چائے پکھنے لکھتے کیا ہے۔

کوئی یوں نہیں دی نہیں سورج چھوٹا ہے۔

دوسری بولی تیری جاں کی قسم ہری ستان کا پری زادو ہے۔

سورگر اور بھلیا دی کا رنگارے نیے

سورگر، چھائی کون رہتا ہے

نچیری چڑی مارا

سورگر، اسی کا لڑکا خوب باتیں کرتا ہے۔

### نہایت

کچھ نوجوانوں کے خیال میں نسانہ گلاب میں جراثیم اور کھانی میں ٹھکانے پڑتے ہوتے ہیں۔ حقائق نسانہ گلاب کا موضوع فرمودہ اور کتاب ہے۔ "گمشدہ نوجوان" جس کا یہ کھیل ہے۔ مجبور نے نسانہ گلاب سے جس سال قبل لکھو میں ہی لکھی اور پچھتہ سرور کی تحریروں سے بھی گزری ہوگی اس لئے اس کہانی میں کوئی نیا نیا اور اچھا نیا نہیں بلکہ انہی قصوں کو آگے پیچھے کر کے لکھ دیا ہے۔

نسانہ گلاب کا قصہ بہرہ کی چند مصیبتوں کا بیان ہے چند بوائے انہیں انہی کے بعد اسے اس کی محبوبہ مل جاتی ہے۔ مومنا کا گھر (ایرانی) کے بعد اختتام ہوتا ہے مگر نسانہ گلاب میں ارتقاء کے بعد چاہیے تو یہ تھا کہ ذالعات سلجھائے جاتے مگر ان کو بے باخوش دیا گیا ہے۔ قصہ فتم ہوتے ہوتے وہ میان سے بھر شروع ہو جاتا ہے۔ جراثیم کے لیے یہ ایک اہم نقص ہے۔

لیکن ان تمام تر اعتراضات کے باوجود ہم اس داستان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جو سادگی اور بے کاری کا بہترین نمونہ ہے۔ اور اسی خصوصیت نے اس کو زندہ بنا دیا ہے۔ اس کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ لکھو میں انہیں اپنے بچوں کو یہ داستان لڑائی یاد کر کے سنائی گئی۔

### معاشرت کی عکاسی

فرمودہ کی کتاب "نسانہ گلاب" معاشرت نگاری کا ایک خوبصورت نمونہ ہے۔ اس میں معنی معاشرے کے زیر اثر تشکیل پانے والے مسلم معاشرہ کی نہایت عمدہ ڈھنگ سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے دیا ہے میں لکھو کی جو مرقع نگاری کی گئی ہے اس میں لکھو کی تہذیب کے قدر و خال واضح دکھائی دیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں نام لایا سکتا ہے کہ یہ بیان ناظرہ حفظ فرمائیے۔

"نسانہ گلاب" کا دیباچہ اس لئے لکھا گیا ہے کہ اس میں اس زمانے کی لکھو کی سوسائٹی اور ان کی طرز معاشرت، امراء اور سوانحی و شخصیات، ان کے پر مختلف جلسوں، شہر کے رسوم و رواج، انہیں تماشا، دلچسپ مناظر، مختلف پیشوں اور اہل کماں کے حالات و بارشوں کی جملہ اہل امور و افراد کی آوازوں اور فیرواد فیروہ کی دلکش اور جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔"

### لکھو کی تصویر کشی۔

"نسانہ گلاب" کے کردار اگرچہ طبعی اور باوقار فطرت ہیں۔ لیکن سرور نے جہاں کہیں ان کے ماحول اور معاشرت کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہاں معنی معنی معاشرت، بالخصوص لکھو کی تہذیب و تمدن کو پیش نظر رکھا ہے۔ انہیں اپنے وطن لکھو سے بے انتہا محبت ہے۔ انہیں لکھو کے ہر طبقہ فکر اس کے رسم و رواج اور حال و حال کی بات کی ہے۔ ان کو ناز ہے کہ ان کا لکھو رھک جانا وہ خود غلام کا مسکن ہے۔ یہاں کے باشندے ڈی کم اور انصاف کے گرویدہ ہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ اس شہر کو دیکھ کر دنیا کے کسی شہر کو دیکھنے کی حسرت آتی نہیں رہتی۔ وہ اس شہر کے گلی کوچوں، نام نہادوں، املاکوں اور کھانوں کا ذکر اس ذہب سے کرتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم خود کو ان گلی کوچوں میں پہنچ گئے ہیں اور جیتے جاگتے کرداروں کو اپنے اپنے کام میں شہک دیکھ رہے ہیں۔ سرور لکھو کا حال دیکھتے:

”عجب شہر مگر اور ہے۔ ہر گلی کو چہرے لپسہ ہارے بہار ہے۔ ہر شخص اپنے طور پر باغ و چراغ دار ہے۔ ہر چند ہر گلی میں جہاں ساز و سامان عیاں ہے۔ گمان اکبری دروازے سے چلنے والے اور کچے پلے تک صراطِ مستقیم ہے۔ کیا جگہ ہے۔ ناگوانی ملیر شہر شیراز کہ ہے، ہنر اہل جہاں کی نعمت اس آبروی کی، جس کی بواہس سے دل عاقبت پائے دماغ نظر ہو جائے۔“

امروہ پرتی :-

جس طرح دروازے ہی خزاں میں امروہ پرتی کی بھٹکیاں لگی ہیں۔ اس طرح سرور کے ہاں امروہ پرتی کا تذکرہ موجود ہے۔ لکھنے کے لفظ کے لفظوں کے بھی عشاق تھے۔ سرور کو خیر مقدم کر دیا کا تذکرہ میں کرتے ہیں۔

’جب امروہ پرتی کے گھر سے میں جا رہا تھا میرا خیراتی سے کسی خیریت میں خطا ہوا، اور میں نے اس کے من کا لوگوں کا حوالہ دیا۔ پھر یہ کہہ کر نکلی، اپنی سر ہانڈ کا عجب قدرت کا لکھا ملا، ایسا خط بنایا۔“

رسم و رواج :-

۔ اور نے داستان کے کرداروں کی معاشرت میں بھی لکھنوی معاشرت دکھائی ہے۔ جہاں کہیں رسم و رواج کا تذکرہ ہے، اس لکھنوی رسم کی عکاسی کی گئی ہے۔ مثلاً کے طور پر مشکل کشا کا ذکر آیا۔ امام جعفر صادق کے کوٹھے پر لکھنا، دروازے کے کمرے پر، سرہانی کے دروازے پر رکھنا، سناٹے کیسے کاظم چڑھا دیا۔ داستان میں جب ہمایوں کی بیٹی جہان سے محل سے جان نام کے لشکر کے اہل جہاں کو چھوڑا، جی ہے کہ شہزادوں کی خدمت پر مامور خادما بھی معیت سے چھٹکارا پانے کے لئے نکلتے مانتے لگتی ہیں۔

”کوئی کہتی ہمارا لشکر اس سے لے لے تو مشکل کشا کا کھڑا دروازہ دوسری کی۔ کوئی بولی، سرہانی کے دروازے رکھوں گی۔ کسی نے یہ سنا ہے کیسے کاظم چڑھاؤں گی۔ چیل مہری کر کے ملازمین چلاؤں گی۔“

توہم پرتی :-

داستان کا مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ مرزا سرور کے دور کا مسلم لکھنوی معاشرہ، ہندو معاشرہ کی طرح توہمات کا شکار تھا۔ اس میں بچے، لڑکیاں اور شاہی عورتوں کے موقع پر ہندو اور جوتھیوں اور طبرہ سے زائچے کھینچانے اور سحر و جادو کے سائنسوں کے اور بات کر کے رواج تھا۔ سرور نے بادشاہ کے دربار میں ہندوؤں، جوتھیوں اور ماہوں کا ہجوم دکھایا ہے۔ یہ دوسری لوگ داستانوں میں بھی نظر آتے ہیں۔ ان کا اقتدار دیکھتے ہیں میں جان عالم کی بیٹی لکھنوی اور جوتھی اور شاہ فیروز بخت کے دربار میں شہزادہ کے مستقبل کے بارے میں قیافہ آرائیاں کر رہے ہیں۔

”تاری پرتی کہتی ہے کہ کجوان کی دہاتے چند سال ملی ہے۔ پھنسا سورج ہے، چتر و ہے وہ پھل ہے۔ ایک ایک کا لکھ ہے، جہاں صورت یہ ہانک ہے۔ جلد مارا ہے، پر قمری میں رسوم چائے۔“

شادی عیاں :-

جان عالم کی شادی کے موقع پر ہندو کی جو رسم دکھائی گئی ہے ہندوؤں کے علاوہ ہندی مسلمانوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ لکھنوی





کی تاب نہ کر رہے ہوں، دوسری ہے۔ میر لکائی بانڈیاں اسے چادر مورت اور پرستان کا دھڑیر اور افسوس کرتی ہیں۔ اس طرح کے گھناؤنے بھی اس کے حسن سے مسحور ہو جاتی ہے۔

شہزادہ جان عالم نہیں ہونے کے ساتھ ساتھ حسن پرست بھی ہے۔ عموماً کی زبان حسن آرا کے حسن کی تحریف کن و تمجید تصور میں اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس صورت کو صوفیانہ کے لئے کھڑا ہوتا ہے اور ہزاروں معصیتیں منہ سے کہتا ہے۔ اس کی فخر و ہانسی اور چرب زبان اسے لکھنؤ کا کوئی ہانکا ثابت کرتی ہے۔ بعضوں کا کہنا ہے کہ سرور نے جان نام کے آئینہ نشین لکھنوی شہزادوں اور نوابوں کی زندگی پیش کی ہے۔ اور نواب بھی اس دور کے جب مظاہر حکومت راجہ نوابوں اور جنگی تھی۔ ہر حال یہ دکھائی دیتا ہے کہ جان عالم لکھنؤ کے پیش پند اور لکائی معاشرہ کا ایک نمائندہ ہے

بعضوں کا کہنا ہے کہ اس کے کردار میں مردانہ پن اور قوت اور طاقت کے بجائے عورتوں کی کی نزاکت پائی جاتی ہے۔ جب اسے مرکزی کردار کی حیثیت سے اس کے تحریک کو دیکھتے ہیں تو اس کا معیشتیں جمیدنا اور آفات کا ثابت لہری سے سانس لگتا اور مستقل مزاجی اور استقامت و حوصلہ کی عکاس ہے۔

وہ ایک دانشمند شخص ہے لیکن کبھی کبھار یہ دانشمندی، عیاری و حید سازی یہاں تک کہ منافقت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ درجہ کے جنگل میں گرفتار ہونے کے بعد جب اسے نجات کی کوئی صورت نہیں دکھائی دیتی تو وہ عادات سے بگڑ کر رہنے ہوئے نہایت عورت سے سادہ و کراچی محبت کا یقین دلاتا ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی سادہ کی گردن میں ہاتھ ڈال دیتا ہے۔ بعض مقامات پر اسے نالہ و غلامی بھی کرتا ہے۔ جس کی بنا پر میرنگار اسے "امق الذی" کہتی ہے۔ اور ایک موقع پر میرنگار کہتی ہیں۔

"شہزادے کا ماحول کا دشمن دیکھا نہ سنا۔"

### شہزادی انجمن آرا کا کردار:-

ملکہ نرنگار کی شہزادی انجمن آرا، جان عالم کی محبوبہ اور راتن کی بیروئن ہے۔ وہ حسب علی بیگ سرور نے اسے نہایت حسین و جمیل بنایا ہے لیکن حسین ہونے کے ساتھ وہ ایک بااخلاق و نیک دل اور ماں طرف خاتون ہے۔ میرنگار سے پہلی ملاقات کے وقت سے بچائے سہل بعض کے، جو عورت کی عظمت کے پیش نظر اس سے بچید نہیں تھا بلکہ سے بڑے اخلاص اور مگر کبھی سے ملتی ہے۔ وہ بڑے بے تکلفانہ گفتگو کرتی ہے اور بڑی عالی ظرفی سے جان عالم کی اعتراض کرتی ہے۔ ورنہ اگر وہ خود فرض اور پست جہت ہوں تو یہاں نہ کرتی۔ یہ انجمن آرا کے مرد و اخلاق کے سبب ہی ممکن ہوا کہ دونوں سکنوں میں مثالی محبت تھی۔ اور حسد اور دشمنی کا نام و نشان نہ تھا۔

سرور نے انجمن آرا کو نہایت بھولی بھالی اور لہر و شیر و دکھایا ہے۔ جس میں شرعی عورت کی شرم و عیا کوٹ کوٹ کر ہٹا دیا ہے۔ وہ گرچہ جاں عالم پر فریفتہ ہے اور اسے پانا چاہتی ہے لیکن اس کا تذکرہ زبان پر نہیں لاتی۔ اور حسب جان عالم سے ملاقاتی دہشت اس سے پامچا جاتا ہے تو شراب جاتی ہے جو ہندوستانی عورت کا شیوہ ہے۔ شادی کے بعد وہ شوہر کی بجاہزی خد بھیجی ہے اور اس کے احکام پر سبے چوں چوں عمل کرتی ہے۔ سب و امیرنگار پر عادی نظر آتی ہے۔ کیونکہ ملکہ بے بیاہی عورت ہے اور وہ خود چوں کی بی بی سے اب ملکہ اسے جھک کر سام کرتی ہے۔ لیکن وہ اب بھی ملکہ کی عزت کرتی ہے اور غلوں کے ساتھ پیش آتی ہے۔

## مہر نگار کا کردار :-

ملکہ مہر نگار ملک کا ایک ایسا کردار ہے جسے سائیکل ہیروئن کہا جاسکتا ہے۔ اس کے متحرک کردار کی بنا پر متعدد مسموں نے اسے ہسٹال کی ہیروئن قرار دیا ہے۔ رفیع الدین ہاشمی کے نزدیک۔ ملکہ مہر نگار نہ غائب کا سب سے جاندار مددگار اور نہ لٹاؤ کا کردار ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ داستان کے روایتی کرداروں کے برعکس وہ نسبتاً غیر مثالی، فطری اور فانی کردار ہے اور اسی لئے اس میں تحریک اور فعالیت زیادہ نمایاں ہے۔

مرور نے ملکہ مہر نگار کو نہایت حسین، بہادار، پر محنت، با اخلاق، خوش مزاج، مصطفیٰ جو دانشمند موقع شناس اور بہادر دکھایا ہے۔ وہ ایک تاریک الدنیا بادشاہ کی بیٹی ہے۔ جان عالم سے اس کی پہلی ملاقات اس وقت ہوتی ہے جب وہ جنگل میں سیلیوں کے صحرانورد کھیلنے میں مصروف تھی۔ جان عالم مہر نگار کو دیکھتے ہی دل دے بیٹھتا ہے۔ دو پہلے محنت اختیار کرتی ہے اور شیرازے کو اپنی باتوں سے مغرب کر لیتی ہے۔ لیکن آخر میں شیرازے کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ اور اس کی رہنمائی کرتی ہے۔

بیٹی کے روپ میں مہر نگار ایک مشرقی عورت ہے۔ اس میں شوہر سے دفاوری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر نکل رہا ہے۔ بھرمین کا کہنا ہے کہ مہر نگار تصنعی معاشرے کی ایک خوبصورت مہذب اور شریف خاندانی عورت کی تصویر ہے۔ داستان میں شروع سے لے کر آخر تک اس کا کردار متحرک ہے۔

## ادھمیت :-

ادھمیت جان عالم کی پہلی بیٹی ہے۔ جو دولت رینوی اور دولت حسن پر جازاں ہے۔ طوطا جب ایک انجمن حید کے حسن کی تعریف کرتا ہے تو وہ چاہتی ہے کہ طوطا اس کے حسن کی تعریف کرے۔ طوطا جب اس کی خواہش پر ردی نہیں کرتا تو وہ اس کی گردن مروانے اور کھانا چوڑا چھوڑ دینے کی دھمکی دیتی ہے اس کا کردار تھوڑی دیر کے لئے ہمارے سامنے آتا ہے اور اس کے بعد منظر سے ناکب ہو جاتا ہے۔

## ازمیر زادہ :-

ازمیر زادہ جان عالم کا ایک دوست ہے جس پر وہ بے حد اعتماد کرتا ہے۔ جان عالم جب مہر نگار سے ملتا ہے تو مہر نگار روز بروز اس کی دفاوری پر محنت کرتی ہے۔ اور اپنے خدشہ سے جان عالم کو آگاہ کرتی ہے۔ لیکن جان عالم اپنے دوست کے خلاف کوئی بات نہیں سننا چاہتا۔ جان عالم جب انجمن آرائشی یک جھلک دیکھ کر اس پر شق ہو جاتا ہے تو وہ شک حرائی پر اتر آتا ہے۔ اور وہ انجمن آرائش حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنے آقا کو بندر کے قالب میں تبدیل کر کے خود جان عالم کا قالب اختیار کرتا ہے۔ اور تمام بندروں کی ہذکت کا کھم دیتا ہے۔ مخمکریہ کہ یہ کردار شک حرام، بے وفا اور مطلب پرست اور ظالم قسم کے انسان کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ یہ منظر بھی دلچسپ اور محرک ہے۔

## چی مارکی بیوی کا کرواؤ۔

چی مارکی بیوی داستان کا ایک ضمنی کردار ہے۔ جب وزیر زادہ جان عالم کو بندر کے قائب میں قید مل کر کے حکم دیا ہے کہ وہم بندروں کو ہڈک کر دیا جائے تو چی مار بندر (جان عالم) کو پکڑ کر گھر لے جاتا ہے۔ جب وہ اسے مارنے کا ارادہ کرتا ہے تو توہم کی بیوی سے منع کرتی ہے۔ اور بندر کی نگہداشت کا جواز اٹھاتی ہے۔ وہ فریب تلاش ہوتے ہوئے بھی ہمایہت صابروٹ کرار دھڑل موت ہے۔ وہ خود بھوکا رہتی ہے۔ لیکن جان عالم کی جان کنواں پسند نہیں کرتی۔ وہ جان عالم کی محنت ہے ہی کے طفیل جان عالم نکل زندگی پاتا ہے۔ بھوکے طور پر اگر دیکھ جائے تو سرور نے داستان میں لسانی کرداروں کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ اور ان کی شکل و صورت سنو درے میں کافی محنت سے کام لیا ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر کردار اپنی ایک انفرادی حیثیت بھی ضرور ہے۔

## ضرب المثال:

رجب علی سرور نے فسانہ عجائب میں اپنے دور کی نہاتوں یعنی اردو، ہندی، عربی اور فارسی کی ضرب المثال کو موثر انداز میں پہنچا کر کل استعمال کیا ہے۔

مثلاً "دورو کا جلا چھپو کو بھوک کر چتا ہے۔" (جس جگہ سے کسی کو نقصان ہوتا ہے تو پھر وہ احتیاط کرتا ہے)۔

اشعار: رجب علی سرور کو شعر گوئی کی ایسی چاشنی تھی کہ آپ نے داستان کا آغاز بھی شعر سے کیا ہے۔

یاد کار زمانہ ہیں ہم لوگ

نہ دیکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ

## تلمیحات:

فسانہ عجائب میں رجب علی بیگ نے انبیاء کے قصص، تاریخی واقعات، قرآنی آیات اور احادیث مبارک کا پرکھ استعمال کیا ہے۔

جیسا کہ حضرت یوسفؑ کا قصہ، حضرت سلیمانؑ اور ہمد کا واقعہ، بنی اسرائیل کے واقعات، اصحاب انجیل کا واقعہ، منصور طاج، قیامت کے دن سورج کا مغرب سے طلوع ہونا وغیرہ۔ اس طرح کی بے شمار تلمیحات کا ذکر فسانہ عجائب کے صفحات پر ملتا ہے۔

صنائع ہدایت: رجب علی سرور نے فسانہ عجائب میں مختلف قسم کی صنعتوں کا استعمال کیا ہے۔

ایسے میں کردار، ہرلی (صنعت تمثیل)

مخاورہ ہندی: رجب علی سرور نے فسانہ عجائب میں مخاورہ ہندی کا استعمال کر کے اس کی نثر کو ایسا حسن و عطاء کیا کہ جس میں شیراز دل نشیل کا عنصر پیدا ہو گیا۔

۱۔ صواتی سلعے

۲۔ لیسفید ہو گیا

۳۔ طوطے کی طرح آنکھ پھیر لی

۴۔ زلف اٹھائی



وہ بچت کرتا ہے  
مہاتما رائل: نسا کا تب میں جب ملی نے مہاتما رائل سے کام بھی لیا ہے۔  
”مردے قبروں سے بچنے کے لیے باہر نکل آئے۔ جو بچکے مارے۔“

### ہاتھی الفطرت عناصر:

رجب ملی ایک نے ہاتھی الفطرت عناصر کو خوبصورتی سے نسا کا تب کے اسلوب میں پہنچایا ہے۔  
داستان کا یہ واقعہ اور پہلو اسی کا سر ہون مت اکھائی دیتا ہے۔ عرصہ بچا بچھرا ہوا ہے۔  
اختصار: نسا کا تب کے اسلوب میں اختصار کا عنصر نمایاں ہے دوسری داستانوں کے مقابلے میں یہ داستان زیادہ مختصر  
ہے۔ یہ اختصار سرور کی شعوری کوشش کا نتیجہ اور تکنیکی احتیاج کا تقاضا ہے۔

## رتن ناتھ سرشار کا مختصر تعارف

چڑت رتن سرشار کے والد کا نام بیچ ناتھ در تھا سرشار کی پیدائش کے متعلق محققین نے مختلف آراء کا اظہار کیا ہے، ہریم پال ایش نے ان کی تاریخ پیدائش ۵۰ جون ۱۸۳۶ء لکھا ہے جبکہ نیل جی سی اور پکیسٹ نے ۱۸۳۷ء قرار دیا ہے اور تاریخ وفات نیل جی سی اور ہریم پال ایش نے ۲۷ جنوری ۱۹۰۶ء اور پکیسٹ نے ۲۱ جنوری ۱۹۰۳ء لکھا ہے، اس کا تعلق کشمیری چڑت گھرانے سے تھا، ان کے والد بزرگوار تجارت کشمیر سے ہجرت کر کے لکھنؤ آ گئے تھے اور پورے طور پر لکھنؤ کے تہذیب و معاشرت میں رنگ گئے تھے، فارسی اور پارسی تعلیم مدرسہ میں اور انگریزی تعلیم رنگ کا لکھنؤ میں حاصل کی، ادبی سفر کا آغاز "مراسلہ کشمیر" سے کیا، ابتدا سے طرز تحریر کی رہنمائی اور اہمیت سے کیا، اس کے بعد مختلف اداروں میں ملازمت کرنے کے بعد حیدر آباد تشریف لے گئے اور وہاں بھی وہ بدھائی کے نام سے ایک رسالہ کا نثر شروع کیا جو کچھ ہی عرصہ بعد بند ہو گیا اور وہیں انتقال بھی کیا سرشار کی بہت سی تصانیف اور بہت سے ترجمے ہیں، اچھے حسنِ تعلیمی اور سادہ زادہ اعمال نامہ دریں، جام سرشار، دیر کھسار، کاشی، جھنگہ سرشار، پٹی کہاں، پچھڑی دہلی، شائع ہوا، اور نصف پلا کا ترجمہ کافی اہمیت کے حامل ہیں مگر ان کی اصل مقبولیت لسانی آزادی کی وجہ سے ہوئی حالانکہ مشہور ہے کہ سرشار لاہور پہنچا رہتے تھے اور کاتب س کا کالم لکھنے کے لیے ڈھونڈتا رہتا تھا، اسی سے ان کی فکری کامیابی کا تہ ذرا لگا جاسکتا ہے، اگر انہوں نے سنجیدگی اور ضروری ان سے اس شاد کا تصنیف کو لکھا ہوتا تو اس کی اہمیت کیا ہوتی؟ نیل جی سی نے اس تعلق سے لکھا ہے کہ "میں وجہ ہے کہ ان کی تصانیف میں قصور و فساد آزاد میں بلا ضرورت کھرا بہت زیادہ ہے، لیکن طبائی کی ہی فراوانی، حلوم ہوتا ہے کہ ایک دریا ہے کہ بہتا چلا جا رہا ہے۔"

### فسانہ آزاد

فسانہ آزاد اردو چاندی کے عہد اولین کا نقش ہے جسے چڑت رتن ناتھ سرشار کشمیری نے لکھا۔ درحقیقت یہ ناول ۱۸۷۸ء میں لکھا گیا تھا اور شروع میں یہ لکھنؤ کے ۱۲ اخبار میں "عرافت" کے عنوان سے قسط وار شائع ہوا تاہم ۱۸۸۰ء میں دہلی ولسا سے شائع ہونے لگا۔ لکھنؤ کے پہلی جنگ میں چھپا۔ یہ ادب اس کا ایک کاوجہ رکھتی ہے اور ڈیڑھ سو سال گزرنے کے باوجود مقبول خاص عام ہیں۔

### فسانہ آزاد

عہدِ کلیم شہر چڑت رتن ناتھ سرشار کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "پ نے" "فسانہ آزاد" کیا لکھا زبان اردو کے حق میں سیمائی کی ہے۔" "نیم صاعہ حاج حسین" "فسانہ آزاد" کے متعلق لکھتے ہیں کہ "اردو زبان سمجھنے کے لیے" "فسانہ آزاد" پڑھنا چاہیے۔"

کہ شاہراہ اور دھندلے میں مسلسل ایک سال تک قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اور کافی مقبول ہوا۔ قارئین انہماک کی ہر قسط کے لیے ہے۔ جب وہ پہلے ادبیات سے اسے پڑھتے۔ اور ادب میں دراصل یہ پہلا موقع تھا کہ کسی ادیب میں ہاتھ دھو کر پڑھاں کا سلسلہ شروع کیا۔ جس نے آج تک یہ بات تیار ہے کہ فسانہ آراء کو کسی صنف نثر میں شمار کیا جائے، اسے قائل کیا جائے یا دامن اس بارے میں اب دور دورہ ہے۔ لیکن جس "فن" آراء "ناول" کی تکنیک سے باہر کی چیز ہے۔ نہ پلاٹ ہے اور نہ واقعات ہیں اور نہ درجہ درجہ تسلسل بھی نہیں بلکہ یہ اصل بات ہے کہ ان کا مرکزی قصبے سے کوئی تعلق نہیں اس لیے ان کے ناول دینے سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اب یہ کہنا دل بھی نہیں تو اس کا شمار کوئی صنف ادب میں ہوتا ہے اس بارے میں پرمپال، شک سمجھتے ہیں "در اصل" "فسانہ آراء" "ناول" ادب کی آری ہے جس کو ہم دوسرے فنون میں صحافتی ناول Serial fiction بھی کہتے ہیں۔ پرمپال کے اس رائے سے بات واضح ہوجاتی ہے کہ فسانہ آراء ایک صحافتی ناول ہے۔ اور جو مرتبہ اور تمام نہ زیادہ حاصل ہوا دیکھی اور صحافتی ناول کو تسلیم کیا۔

### ناول کا لیٹری جائزہ

نورلیک فن

"کہ نہ تو میں کہہ رہا ہوں کہ میں انسان ہوں کرتے ہیں، خود مرنا نہیں۔ اس لیے ان کے اسلوب میں تو ناول، اور کہیں اور ملتی ہے۔"

نقد

پروفیسر "احمد سرور" نے سرشار کی نثر کو "فسانہ" کا عیب کی ترقی یافتہ صورت قرار دیا ہے۔ یعنی انھوں نے اپنی اس کتاب میں وجہ یہ کہ سرور کے اسلوب کے حوالے سے تھوڑی بہت تخلیق ضروری ہے۔ مثال کے طور پر "نو دیکھتے کیا ہیں کہ اب خود بہار، جسم مشہور نے کہا کہ وہ نہایت ہی اچھا ہے۔"

اس قسم کی بہت سی مثالیں ہیں جن میں ہمیں سرور کے اسلوب کا رنگ ملتا ہے۔ اس لیے اس بارے میں پرمپال، شک سمجھتے ہیں کہ "ناول" ادب میں جہاں تخلیقی انداز ملتا ہے، وہاں صاف اور صحیح طور پر فنش و جب ملی بیگ سرور کی جھلک نظر آتی ہے۔" لیکن ناول میں سرشار کا اپنا تخلیقی رنگ بھی لیا ہے۔ پرمپال، شک نے سرشار کے اسلوب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے ایک نمبر اول اور تیسری۔ تیسری انداز میں صریحاً جب ملی بیگ کے اسلوب اور زبان کی جھلک نظر آتی ہے۔ اور سرور کی سی کشا اور گناہت مٹی ہے۔ مگر سرشار یہ اسلوب صرف منظر نگاری کے وقت اختیار کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ناول میں اپنا اسلوب بدلتا ہے جو ان کا اپنا تخلیقی رنگ ہے۔

نورلیک فن

نورلیک فن: تیسری سرشار نے فسانہ آراء میں فکروں سے لے کر نیم تک ہر طبقے کی زبان استعمال کی ہے۔ اور یہ نظم ہے کہ ہر طبقہ اور طبقے کے مطابق بول چال کا انداز ملتا ہے۔ محققین کی تحقیق کے مطابق سرشار نے بیگانی

زبان بچپن سے اپنے پردہ میں رہنے والی سلطان مستورات سے بچھٹی تھی۔ یہی وہ درگاہ تھی جہاں سے انجمن اہل بیت علیہ السلام اور انہوں نے اپنے سینے میں سال با سال چھپائے رکھا اور آخر اسی سالوں کے بعد اسے فساد آزادی کی شکل میں پیش کر دیا۔ "اسے کبھی ہوں آخر یہ ماجر کیا ہے؟" منہ دیکھنے کو گھوڑا حتی ترس گیا۔ دن رات کڑھا کرتی ہوں۔ اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر مسلسل حال اللہ ہی جانتا ہے یا میں جانتی ہوں۔ آپ کا تو یہ حال ہے کہ چوبیسویں دن صورت دکھائی تو جیسے آگ لپٹنے لگے تھے۔"

مجاورے:-

سرشار نے "نساء آزاد" میں چاروں کے ٹھکانے کا دورے استعمال کیے ہیں مثلاً اور کرنا (بمعنی رہ کرنا)، اسی اثناء (بمعنی چلنا) وغیرہ اس کے علاوہ سرشار نے ایک جگہ دودھ کھانا دودھ پینا کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ یہ مجاوروں کی تو کیا ہر جگہ دودھ پینا اور جاتا ہے۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ سرشار نے مجاورہ دودھ خوردن سے لیا ہو یا پھر دودھ سے بنی ہوئی مختلف اشیاء خوردنی مثلاً دہلی، مکھن، برنی، دادر، بالائی وغیرہ بنی ہیں اور سرشار نے کسی کو دودھ کھانا ہی کہتے اور پرتے سنا ہوگا۔ ہاں لکھنؤ میں دودھ پینا اور مکھن کھانا ہوتا ہے۔ اسی حوالے سے یہاں اس کا استعمال سو فیصد درست ہے۔ یاد رہے کہ مجاورہ ہمیشہ عوام اور خصوصاً عورتیں گزر گزرتی ہیں۔ سب میں مجاورے کبھی نہیں ملتے۔ اس لیے اس کا استعمال بالکل صحیح مانا جاسکتا ہے۔

رہنمائی و قرابت:-

سرشار کے ہاں لکھنؤ، اٹھارہ اور قاری الشعاری بھارہ ہے۔ اور وہ مشکل ستر لکھتے ہیں جس کی وجہ سے طرز تحریر میں شکات سے زیادہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود آپ ایسا محاذ بیان کی وقعت اور فردائی کا انداز لگا سکتے ہیں اور اسی سے سرشار کے اسلوب میں قرابت اور قریب اور قریبی پیدا ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر

"میاں آزاد قہوڑی رہے کے بے آدی بن گئے۔ مگر عشق کا حرف در میان میں آیا اور ہوش اڑ گئے۔ جنوں سر پہ تڑپ بڑھائی۔ سراجو پتھر، ریت، اور گیس گزارد و لہائی کا یوں سا ماند آنگھوں میں پھر گیا۔ مطرب کی ناخن بازی اور اس خوش گوئی کا ذکر آدھ لگا دیا گیا۔"

مراجہ:-

دعوتِ احمد سرشار نے اپنے ناول میں اکثر کرداروں کو مضحک خاکوں کے طور پر پیش کیا ہے۔ انہوں نے دراصل لکھنؤ معاشرے کی برائیاں کو نشانہ تعجب بنایا ہے۔ ویسے تو ناول کے اکثر کرداروں کی گفتگو اور حرکات و سکنات سے مزاح پیدا کیا گیا ہے۔ اور قصائد اور کے تقریباً سارے کرداروں سے کوئی نہ کوئی مزاحیہ بات کرنی گئی ہے۔ لیکن مزاح پیدا کرنے کے لیے بطور خوبی کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ اور وہ ایک مزاحیہ اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر آزاد اور طوطی کا یہ مکالمہ دیکھیے۔

فرمان: (آواز سے) اب طبعیت کیسی ہے؟

آزاد: مرد ہا ہوں

طوطی: الحمد للہ!

آزار خدا کی بارگاہ پر۔ دس گل کا بھی کیا بھونڈا وقت! اتھو آیا ہے۔ مٹی چاہتا ہے اس وقت زہر کھالوں  
خوبی خوش جاں اور اس میں تھوڑی سی حکمت بھی مل لیجے گا۔

آزاد سرگم بخت

خوبی اب بڑا حادوں، کس پر مرنے کے دل تولد گئے۔

آزاد نے کہیں کہیں حراج پیدا کرنے کے لیے تشبیہات سے بھی کام لیا ہے۔ مثال کے طور پر: "روز تو عکاسے نیٹے رہا کرتے  
تھے۔ جیسے پن بٹل کا دست یا گاؤں کا بد بٹل۔ یہ تو خدا ہے یا بے ایمان کی قبر۔"

مکالمہ نگاری۔

اول نگار اپنا نقطہ نگاہ مکالموں کی مدد سے پیش کرتا ہے۔ مہیاری مکالمے کی خوبی یہ ہے کہ وہ مختصر ہو، کردار کی شخصیت اس کے  
حراج اس کی طبعی اور سماجی حیثیت کے مطابق ہو۔ اور گفتگوئی کا عنصر پیدا جاسے۔ ان خصوصیات کے حوالے سے جب ہم فسانہ آراؤ کی  
مکالمہ نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں سرشار کی مہارت اور قدرت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ سرشار کے اسلوب کی سب سے بڑی خصوصیت  
یہ ہے کہ ہر طبعی اور ہر ماحول کی گفتگو ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں جس طرح روانہ کی گئی ہو۔ یعنی کردار معاشرے کے جس طبقے سے  
تعلق رکھتا ہو وہ اسی زبان اور لہجے میں بات کرتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی عالم دین بات کر رہا ہے تو اس کی گفتگو دینی حوالوں اور عربی الفاظ کی  
جامل ہوگی۔ اور اگر کوئی کردار معاشرہ کا گرا پڑا فرد ہے تو اس کی زبان میں انجمن اور انفرادی پن ہوگا۔ مثلاً ایک ہانگے کا مکالمہ لکھیے۔  
سرشار نے کس مہارت سے اس کردار اور اس کی نفسیات کا تجزیہ کیا ہے۔ "امی محترمت دھکا کا کیسا ہم خود یا میں پھنس گئے۔ خدا  
بچائے تو ہمیں۔ صاف صاف یوں ہے کہ یہاں ہمارا ایک چیت ہے۔ کیدان ہے یا کاٹھکچھ، حتم کا کھیک، قیامت کا دھم۔ اس سے  
ہم بگ اڑت ہو گئی۔ کل تو چندی، محضرت کو ہمیں درگاہ میں گھرے گا۔ کوئی دوسو ہاتھوں کی جماعت سے ہم پر حربہ کرنے کا قصد ہے۔  
اس طرف ساری خدا کی ہے۔ اھر کچھ بھی نہیں۔ ہم سوچتے ہیں دگاہ نہ جائیں تو ہاتھیں پر حرف آتا ہے۔ جائیں تو کس ہتے ہے۔ یاد تم  
ساتھ چلنا تو حرسے ہیں اور بے سوت مرے۔"

خامیاں۔

لسانہ آزادی سب سے بڑی خامی تو یہ ہے کہ اس میں رابطہ اور تسلسل کی کمی ہے اور وہ اخبار میں سرشار نے لسانہ  
آزاد قسط وار لکھنا شروع کیا۔ سرشار نے اسے کلمہ برداشت لکھا۔ لاریجی اس کی سب سے بڑی خامی بھی ہے۔ کلمہ برداشت لکھنے سے سب  
سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ واقعات ایک دوسرے سے قطع منقطع ہو گئے۔ اس طرح واقعات اور کردار کے لحاظ سے یہ بہت سے پھوٹے  
پھوٹے واقعات اور کرداروں میں اتنا الجھا ہوا ہے کہ کبھی کبھی تو اس کی ابھی ہوئی زور کا سرا بھی نہیں ملتا۔ اور نہ ہی ایک کڑی دوسری  
کڑی سے جڑی ہوئی نظر آتی۔ کیونکہ سادہ سادہ ہے اتحاد میں لکھا گیا ہے۔ اس لیے اس میں بہاؤ تسلسل کا کوئی گز نہیں۔ بھرا جو  
کہانی کے لیے ہم قائل کا درجہ کتنی ہے اس لیے میں بار بار دہراتی ہے۔ جہاں تک بات کا تعلق ہے تو ایک جگہ میں پچھ نہیں چلا کر فسانہ  
آزاد کا پلاٹ کیا ہے۔ اور اس کے کون کون سے اہم کردار ہیں۔ مصنف نے کئی ایسے واقعات مدق کئے ہیں جن کا اصلی قصہ سے کوئی







ترجمان ہیں اور اس ماحول میں ہر ورش پانے والے خوش طبع خوش مزاج اور لذت پرست لوگوں کے عمل اور عمل سے طرالت خرم ہے جو دھند کی طرح پوری لکھنوی معاشرت کو اپنی پیٹ میں لیے ہوئے ہے۔ سرشار کی لگاؤ اس جہت سے ابھی بولی اس تہہ بہہ جائزہ دیتی ہیں۔ حقیقت میں اور حقیقت نگار ہیں۔ اس لیے طرالت کی دھند کی چادر کو ہٹا کر دیکھنا انہیں پسند نہیں۔ وہ کچھ کہتے ہیں اس طرح پیش کر دیتے ہیں۔

## جول پریم چند پال

”سرشار میں لکھنؤ کے چوک بازار کا منظر اور پیش باغ کا میلہ دکھاتے ہوئے بھیل بھڑ کے کی طرح لے جاتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے کو پانڈے سے کندھا چھو رہا ہے۔ ہٹا ہٹا کی آوازیں آرہی ہیں اور بھیڑ میں اپنے آپ کو پھانسنے کی خوشی کی جارہی ہے کہ کہیں دھپ نہ جائے۔۔۔۔۔ یہ متحرک تصویریں تیزی کے ساتھ سامنے سے گزر جاتی ہیں۔

## لکھنؤ سے عشق:-

سرشار نے جہاں لکھنوی ماحول سے باہر قدم رکھا وہاں منہ کی کھالی، بھٹی شہر کی مٹکاسی کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس سے دہلی آ رہے ہوں۔ ترکی کے شہروں اور بازاروں کے تہذیبی عکس، جنگلی مناظر اور جہاز رانی کے سینا غار کی انتہا سے بہت اچھے ہیں لیکن داخلی نقطہ نگاہ سے زیادہ سوشل نہیں۔ گویا سرشار نے اپنے مطالعہ کے بل پر منظر نگاری کی ہے، مشاہدے کے بل پر نہیں۔ اس لیے یہ لکھنؤ کے بیرونی مناظر کو پیش کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ مگر ایک نگاہ کے نزدیک اس کی وجہ یہ ہے کہ سرشار کو اپنے ”دولہ اور لالہ“ تہذیب سے عشق تھا اور وہ اس زوال پر یہ اور زوال آمادہ کلچر کو زور دینے کی کوشش کر رہے تھے۔ سرشار کی اس کوشش نے لکھنؤ کو ادبی نہیں بلکہ سرشار کو بھی ناقابل بنادیا ہے۔ اور یوں پوری لکھنوی معاشرت زخمی ہو کر سامنے آتی ہے۔ کوئی نواب کے صاحب خانے سے ناز و انداز کی باتیں کر رہی ہے۔ پاپس کا ٹیبل، چوراپکے، جنگلی کے عمر اور بلے بابو، شاہ صاحب، انگریزی گریجویٹ من میں ٹرین رہا ہوا۔ نیشنل کے مسلمان ترکی ٹوپی (اسنے ہوئے)۔ یہ وہ مجمع ہے جس کی سرشار میں سیر کرتے ہیں۔ لیکن خاص بات یہ ہے کہ اس میں ہر آدمی کی اس کی بات چیت اور اس کی حرکات و سکنات سے بخوبی پہچان سکتے ہیں۔

## سرشار پر فوقیت

وجہ ملی بیک کو لکھنؤ سے وابہ نہ عشق تھا۔ اس نے بھی نہ عجائب میں لکھنوی تہذیب و معاشرت کی سرچشما کی ہے نہ نے اپنی کتاب کے دیباچے میں اور سرشار نے اپنے تمام افسانے میں لکھنؤ معاشرت اور سوسائٹی اور تہذیب و تمدن کا حال دکھا دیا ہے۔ دونوں کا یہی دعویٰ ہے کہ انہوں نے لکھنوی معاشرت کی نقش گری کی ہے۔ مگر دونوں کی نقش گری میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ حالانکہ ان کے حوالوں سے سرشار کو سرشار پر فوقیت حاصل ہے۔

## جول ڈاکٹر سکیل بخاری

”سرشار کا لکھنؤ قبرستان، وحشت ناک، ویران اور سنسان، ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے قہم کے میلے سے وحشت کی لہر اپنے اپنے مکان



بہتر اور بیشتر مل گئے ہیں۔ سبھی باتھ موزوں ہے مگر آدمی مطلق نہیں داس، مگر سرشار کے یہاں آدمیوں کا جنگل ہے اور دولت کا  
بہتر ہے مگر سرشار سے زندگی اور سرشار سے موت بتا دیا کرتی ہے۔  
بہتر ہے مگر سرشار سے زندگی اور سرشار سے موت بتا دیا کرتی ہے۔

بقلم عبدالقادر  
”تھو کی قید بیدار میں کا ہر شہر ہمیں پھرتی دینا تھو سرشار کی کتاب میں مل جائے گا۔“

کرنا لگا دی

سرشار کی کرنا لگا دی پرانی اعتراضات ہونے لگے مثال کے طور پر نہیں نے کرنا لگا دی کی کرنا لگا دی ہے۔ اور کسی کو بھی سمجھنا اور متین  
نہ تھا اور نہیں نے زیادہ مزید سبب سے کام لیا ہے۔ بعض لوگوں نے تو ان کے کرنا لگا دیوں کو لگا دی کہا ہے۔ لیکن اس کے برعکس اکثر  
بہتر نے سرشار کی کرنا لگا دی کی تعریف کرتے ہوئے کہا ہے کہ میں نے تمام کرنا لگا دیوں کی تخلیق تکمیل پہنچا دی ہے۔  
اس کا دل لگا دی ہے اور اپنے قصے کی وجہ سے نہیں بلکہ کرنا لگا دی کی وجہ سے وہ دوا لگا دی میں ایک خاص مقام کا حامل ہے۔  
آپ کے دل کے اہم کرنا لگا دیوں کا جائزہ لیتے ہیں

آواز

آواز ”کائنات آزاد“ کا ہیرو ہے۔ سارا قصہ اس کے گرد گھومتا ہے۔ وہ ایک آزاد اور گھمکنو انسان ہے۔ کوئی نہیں جانتا وہ کون  
کون کا بیٹا ہے۔ کہاں سے تعلیم پائی۔ کس خاندان سے تعلق ہے اور اس کا رویہ سفاک کیا ہے۔ اس کے بارے میں صرف اتنا  
معلوم ہے کہ وہ شہر کی مسلم گھرانے کا فرد ہے۔ اس کی تعلیمات ہانگوں سے ملتی ہیں۔ وہ ہر طرح کی محبت میں اکتا بیٹھا ہے۔  
صداقت، حیا، مکر، ہر جالی اور ہوس پرست۔ ہے۔ جہاں کوئی اچھی صورت نظر نہ آتی۔ مگر اس کا دل بڑا بڑا ہے۔ وہ دوا لگا دیوں کا دل  
نہایت لڑائی لگتی ہے۔ شاعر اور نثر نگار کے علاوہ بے مثال مقرر بھی ہے۔ عربی ہوم سے بھی باخبر ہے۔ وہ شہر میں مسکین و قوی  
بیکار ہے۔ صرف تم اوصاف کے دوا لگا دیوں میں اس کی جگہ ہے۔ ”بچ عیب شرمی بھی سوچو دیکھو۔“

دوا لگا دی نئی پسند انسان ہے وہ جہاں پھونکے اور تھوڑے گنڈے کا تال نہیں۔ تعلیم نسواں کا حامی ہے اور سماج کی ہر کھٹی رگ کو بڑی  
مہارت سے کھڑا ہے۔ اس کے کارنامے بھی مثالی ہیں وہ اکیلا ہی رہیوں کی صفوں کو الٹ کر رکھ دیتا ہے۔ داستانیں ہیروز کی طرح۔  
نہاں ماکہ محبت کا مرکز ایک نسوانی کردار ہے مگر دوا لگا دی میں جوئی وہ ہر جالی میں اور ہوس پرستی کا مظاہرہ کرتا ہے۔

دوا لگا دی کی معاشرت میں آزاد کی تلاش کے لوگوں کے جو خاصہ نہیں ہیں وہ آزاد میں بدعتی قائم موجود ہیں۔ معمولی طور پر یہ  
لکھنے سے کرنا لگا دی کے مقابلے میں گروٹ کا آئینہ دار ہے۔“

نکاح کا کردار

نکاح کا کردار ہم دیکھ کر انہیں ہے۔ انسان آزاد کے مارچ بعض دیگر کردار بھی مڑا دیے ہیں۔ لیکن ان سب سے خوبی کا کردار آزاد

عزیز اور جاندار ہے۔ یہ کردار چاروں طرف سے نابل پر چھایا ہوا ہے۔ اور کارکن اس کی بدولت نابل میں دلچسپی لیتے ہیں۔ یہ کہہ کر ہمیں  
میرا کہے کردار سے زیادہ متحرک اور دلچسپ ہے۔ بقول ناقدین: "فسانہ آرا کہانی تو آزاد کی ہے مگر اس کا ہر ذوق منظم ہوتا ہے۔"  
خوبی میں آواز کا ایک بے تکلف دوست ہے۔ وہ ہر ناقد، پتلی گردن، منحنی سائیکس پیشانی والے اور ہلکا چٹا شخص ہے۔ وہ نرم و  
بکرے کی طرح لمبی اور چم و صفا چٹ ہے۔ دوسرے پر ترکی لونی پہنے رکھتا ہے۔ وہ ساخو برس کی عمر تک پہنچ چکا ہے، لیکن اس کے دل  
خود کو جوان مرد سمجھتا ہے اور بھی تک شادی کا خواستہ گار ہے۔

خود کو حسین و جمیل سمجھنے کی بنا پر وہ تصور کرتا ہے کہ دنیا کی ہر حسین و جمیل عورت اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ کئی لاکھ  
چھوکر یوں کا ذکر کرتا ہے تو کبھی پولینڈ کی شہزادی کا جو اس کے تھیں اس پر عاشق ہو گئی تھی۔ واصل وہ برہمنہ پٹنوبو ہوتا ہے۔ اس سے  
کئی حسینا اس سے جڑیں کھاتی ہیں۔ خصوصاً سرائے کی بھیدارن اور ہوا زعفران کے انھوں اس کی کئی بار پٹائی ہوئی ہے۔ وہ خود  
مفتوز اور ہمارے سمجھتا ہے اس لیے ذرا سی بات پر لڑائی جھگڑے پر اترتا ہے۔ اور کثرت رکھتا ہے۔ پٹنے سے اسے کوئی مانعہ نہ  
ہست قامت کو شہزاد نے مجسم شامت دکھایا ہے۔

غریبی خود کو حسین و جمیل یہاں تک کہ بوجب پانی تصور کرتا ہے۔ شرارت و فضاہت اس کی محنت میں رہتی ہوئی ہے۔ بات بات  
پر جھگڑتا، دانا اور لاف زنی کہ اس کا کام ہے۔ وہ المیہ ہے اور فحش کو "چینا بیگم" کا نام دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ المیہ  
ہو اس کی بدولت لگوانے کے قریب بھی نہیں چھٹکنے پاتی "خوبی کو اگر عشق ہے اور والہانہ عشق ہے تو صرف اپنی پیانہ  
خود لکھو میں ہو یا سبھی ترک یا جہان میں اس کی چینا بیگم اس کے ساتھ رہے گی۔"

الہ دینی طور پر وہ احساس کتری کا شکار ہے۔ لیکن ہر احساسی برتری جتنا نظر آتا ہے۔ وہ بات بات پر شکر کرنے کا ذوق  
اور ہر جھگڑے کے وقت قرولی ٹالنے کی دھمکی دیتا ہے۔ غریبی کی ایک کھردری یہ ہے کہ وہ پانی کے نام سے ٹولہ دے دیتا ہے۔ نیکو  
آواز سے پانی میں غوطہ لگانے کے لیے کہتا ہے تو خوبی کہتا ہے "لوں ہی زہری پڑیادے دو، گھونٹ دو۔ دل گلیاں بندھ گئیں۔"  
دیگر کردار۔

نابل کا ایک اور کردار بتایا گیا ہے۔ جو لکھنؤ کا مجرا ہوا نواب اکھائی دیتا ہے۔ وہ نابل کی بیرونی حسن آواز پر فریفتہ ہے۔  
پتی عجب پکوانی جوان مردی کے کارنامے سنا کر اسے رام کرنے کی کوشش کرتا ہے ایک مرتبہ وہ ایک جتنے ہوئے مکان میں کھڑی  
بچے کو آگ کے شعلوں سے اٹھاتا ہے۔ تو اس کی محبوبہ اس کی جوان مردی سے متاثر ہو کر اس پر جان چڑھ گئی ہے۔ آخر میں اس کو  
چاہا ہے۔ اور قہر میں دھکا دیا جاتا ہے۔ مصنف اسے دوبارہ زندہ دکھانے کے لیے لکھتا ہے کہ ہاں فریٹل میں ایک لاکھ آٹا تھا  
بھر آواز، ہاں فریٹل میں ہے۔ جو آواز دھواں، ترقی پسند، ہوشیار اور تیز و طرار لڑکی ہے۔ وہ خواہوں پر یقین رکھتی ہے۔ ان  
کی تعبیر دریافت کرتی رہتی ہے۔ وہ ہائیون پر اس وقت جان چڑھ گئی ہے جب اس کی جوان مردی کو اپنی نگہوں سے دیکھتا ہے  
اس میں ایک مشرقی عورت کے صفات موجود ہیں۔

اندر بھی کا کردار ایک متحرک کردار ہے وہ ایک بھیداری ہے۔ جو کبھی اندر بھی کے روپ میں سامنے آتی ہے اور کبھی شہزادہ

ہے، بچائی جاتا ہے۔ وہ میوں آزاد پر یہ صدویان لدا ہے۔ عشق میں اسے جو کمن کا بھیس بھی اختیار کرنا پڑتا ہے۔ وہ خود بوشریک راہی قرار دیتی ہے اور خود کو ایسی دلی عورتوں میں شمار نہیں کرتی۔ وہ ایک بوزے مضمک کی ایسی ہوئی تھی جو تو جوانی ہی میں اسے بھون کر چمکاتا ہے۔ اب وہ میوں آزاد سے نکاح کر کے کی خواہاں ہے۔ لیکن میاں آزاد حسن آزاد سے عشق میں مبتلا ہیں۔

اول کی بیرونی کام حسن آراء ہے۔ جو بلا کی حسین تعلیم یافتہ اور ترقی پسند خاتون ہے۔ وہ عشق میں غفلت میں ہو کر پاکیزگی کی پتلی ہے۔ وہ اپنے عاشق کا جذبہ عشق زمانے کے لیے اسے امتحان میں ڈالتے ہوئے کہتی ہے کہ اگر جنگ میں کھیت سے تو شہر ہو جائے گا اور اگر فتح ہو کر لوٹے تو غازی کھلاؤ گے۔ اور اس کے نتیجے میں میں تم سے شادی کر لوں گی۔ وہ تعلیم نسواں اور عورتوں کی ترقی کی خواہاں ہے۔ اس کے تعلیم نسواں کے لیے اچے گھر میں ایک سکول کھول رکھا ہے۔

### مجموعی جائزہ

اعترافات کی بحرو کے باوجود سرشار کی فسانہ آزادی کی اہمیت کو کوئی تم نہیں کر سکا۔ یہی کتاب دراصل اپنے اصل متنوں میں بال کے بے شک بنیاد کی مثبت دیکھتی ہے۔ سرشار نے مکمل طور پر اپنے معاشرے کی عجز و عکاسی کی ہے۔ اور اردو ادب کو ایک عظیم اور بصورت کردار طبعی سے بھی نوازا ہے۔ اسلوب اور زبان بیان کے حواس سے بھی انھوں نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔ جنوں شوکت میزوری، ”سرشار زندگی کے مصور نہیں بننا ہیں، ان کی مصوری تحقیق حیات نہیں، تنقید حیات ہے۔“

## اردو کے مشہور ناول نگار، حالات زندگی اور تصانیف ناول نگاری: منتخب ناولوں کا خلاصہ اور فنی و فکری جائزہ

### ذہنی عذاب

آپ ۱ دسمبر ۱۹۳۱ء ضلع بجنور کی تحصیل عین کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد مولوی سعادت علی غریب آبادی تھے جو مشہور بزرگ شاہ عبدالغفور اعظم پوری کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو بچپن ہی ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد صاحب سے حاصل کی۔ چودہ برس کے ہوئے تو دلی آ گئے اور یہاں اردنگ آبادی مسجد کے مدرسہ میں داخل ہو گئے۔ مولوی عبدالخالق ان کے استاد تھے۔

کچھ عرصہ بعد دلی کالج میں داخل ہوئے جہاں انہوں نے عربی، فلسفہ اور ریاضی کی تعلیم حاصل کی۔ مولوی ذہیر احمد نے اپنی زندگی کا آغاز ایک مدرسہ کی حیثیت سے کیا لیکن خدا داد ذہانت، ذرا تنگ گوشوں سے جلد ہی رزق کر کے اپنی انہنگی میں مقرر ہوئے۔ مولوی صاحب نے انگریزی میں بھی ماسٹر استاذ اور پیداکر لی اور انڈین جیل کوڈ کا ترجمہ (تقریبات بعد) کے نام سے کیا جو سرکاری حلقوں میں بہت مقبول ہو۔ اس کے سلسلے میں آپ کو تحصیلدار مقرر کیا گیا۔ پھر اپنی کلنگز ہو گئے۔ پھر ان کے ان کی شہرت میں کمان کی خدمات ریاست میں منتقل کرالیں جہاں انہیں آٹھ سو روپے ماہوار پر افسر بندوبست مقرر کیا گیا۔

خاندان سے سبکدوش ہونے کے بعد مولوی صاحب نے اپنی زندگی تصنیف و تالیف میں گزاری۔ اس علمی و ادبی میدان میں بھی حکومت نے انہیں ۱۸۹۷ء میں اعلیٰ کا خطاب دیا اور ۱۹۰۲ء میں پرنسپل بنواری نے ان کی ایف ڈی کی اعزازی ڈگری دی۔ ۱۹۱۰ء میں پنجاب یونیورسٹی نے ان کی ایف ڈی دی۔ آپ کا انتقال ۳ مئی ۱۹۱۳ء میں ہوا۔

آپ اردو کے پہلے ناول نگار نسیم کیے جاتے ہیں۔ آپ کا پہلا ناول 'مراۃ العروس' (۱۸۶۹ء) میں شائع ہوا۔

### تصانیف

مراۃ العروس (۱۸۶۹ء)، توبہ مصوح، بیات العیش، ابن الوقت، دیارِ افسانہ، ہکا، ایلی، اہمیات، لاس ملاحظت، الحقوق، الطرائف، منتخب الکلیات

ترجمہ: آپ کی ترجمہ کی ہوئی کتابوں کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

ترجمہ قرآن مجید، تعویذات و بند (انڈین جیل کوڈ)، قانون اکمل نسیم ۱۸۶۱ء، قانون شہادت ۱۸۶۳ء، سموات ۱۸۷۶ء

## ڈپٹی نڈیر احمد کی ناول نگاری

اردو نثر نگاری میں مولوی نڈیر احمد کی اہمیت سب سے پہلے اردو رومانو ادب کو ناول سے روشناس کروایا اور دوسرا دلی کی ان

شہ احمد ریلوی ڈپٹی نڈیر احمد کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ

"آپ اپنی تحریر میں محاورات کے دھڑ سے نہیں بلکہ پھانز کفر سے گرمیتے ہیں۔"

آپ کے بارے میں مخصوص طرز ادا کی بناء پر اردو زبان ادب میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں بلکہ شاہد ایک ایسے دور میں

نڈیر احمد نے اپنے ناولوں میں لٹی اور جمالیاتی قدرو قیمت کو پیش نظر رکھا۔ ایک ایسے دور میں جبکہ مسلم معاشرہ درجہ ذیل تھا

نڈیر احمد کے ناولوں کے کردار اس قدر سادے اور واضح ہوتے ہیں کہ قاری بہت جلد سمجھ جاتا ہے لیکن جب یہی کردار مزاحیہ یا

نڈیر احمد کے ناول لڑکیوں کے لیے ہیں ان کا موضوع تعلیم، تہذیب اور اخلاق ہے۔ مرآۃ العروس و دہلی، پہلاں کا قصہ ہے

مولوی محمد الحق کیا خوب فرماتے ہیں "مرحوم نڈیر احمد اگر مرآۃ العروس کے سوا کوئی دوسری کتاب بھی نہ لکھتے تب بھی اردو کے

والہ انہوں میں شمار ہوتے ہوتے آپ کی حیات جاودانی کے لیے صرف یہی ایک کتاب کافی ہوتی۔"



پروفیسر فقار احمد صدیقی نذیر احمد کی ناول نگاری کے بارے میں کہتے ہیں کہ: "نذیر احمد کے فن کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے باروں میں مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کی بالکل بچی تصویر کشی کی ہے۔ اور یہی خصوصیت ان کے ناولوں کی بالکل ندرت قیمت کی ضمانت ہے۔"

روزانہ میں سب سے پہلے اس شخصیت نے باقاعدہ طور پر ناول نگاری کا آغاز کیا اس کا نام مولوی نذیر احمد ہے۔ مقررہ کی اکثریت نے مولوی صاحب کو اردو ادب کا سپر ناول نویس تسلیم کیا ہے۔ کیونکہ اس کے ناول، ناول نگاری کے فن اور تکنیکی لوازمات پر مبنی تھے۔ اردو کا پہلا ناول "مراۃ العروس" ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا ہے۔ جو مولوی نذیر احمد نے لکھا۔ اس کے بعد کئی افسانہ نویس اور ناول نگار اس کے پیچھے آئے۔ لیکن اس کے بعد مسلمان اپنا قومی وجود برقرار رکھنے کی کوشش میں مصروف تھے۔ نذیر احمد نے اپنے قلموں کے ذریعے سے جمہور کی معاشرتی، اسلامی اور بنی نفسوں، خصوصاً عورتوں کی تعلیم و تربیت کا بیج ڈالا۔ ان کے ناولوں کا مقصد مسلمانان ہند کی اصلاح اور ان کو نیک راستے پر ڈالنا تھا۔

لیکن اصلاح کے ساتھ ساتھ انہوں نے اردو ادب کو اپنے ناولوں کے ذریعے بہترین کرداروں سے نوازا۔ ان کے اس ادبی کرداروں کی فراوانی ہے۔ لیکن ان پر ایک اعتراض یہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں ناسمج بن جاتے ہیں اور ایسی ہی تہذیبی کڑیاں ہیں۔ لیکن ان کے سامنے ایک مقصد ہے اور وہ مقصد فن سے زیادہ ان کے دل میں اہم ہے۔

### ناول "مراۃ العروس" کا خلاصہ

اکبری خانم بے وقوف، سرکار اور بد مزاج عورت تھی۔ اسے کوئی ہنسنے والا تھا۔ سسرال والے اسے مزاج دار بھوکے نام سے پکارتے تھے۔ اس کی شادی محمد عاقل کے ساتھ ہوئی تھی۔ اس کی بہن صفی خانم عقل مند اور نیک مزاج تھی۔ اس کو یہ چاہیہ تھا کہ سب کو سمجھاتا تھا۔ صرف گھر والے بلکہ محلے والے بھی اس کی تعریف کرتے تھے ایک دن ماہ رمضان میں محمد عاقل نے اپنے ایک دوست کی دعوت کی اور اپنی ماں سے کہا کہ انٹاری اور کھانے کا اہتمام ہونا چاہیے۔ اس کی ماں نے جواب دیا مجھے بتا رہے۔ خدا ہماری کامیابی سے وہ کھانا دھیر دھیر پکا دیتی ہے۔ تم پہلے گھر میں تو پوچھ پیتے۔ محمد عاقل نے اپنی بیوی کی طرف اشارہ کر کے کہا "یہ اپنے کام کی بھی نہیں" اکبری خانم سے ضبط نہ ہو سکا اور بولی اس بڑی ماں سے پوچھو بیٹے کا کیا کیا ہے۔ دو ٹوٹی مولیٰ لی ہے۔

عاقل ہنسنا نہ لے کر رہ گیا۔ اور غدار کا سامان بازار سے خرید لیا۔ عاقل کو دوسری عافت یہ پیش آئی کہ اس نے عید کے لیے مزاج دار بھوکے کے لیے جوڑے کی خریداری کی اور طرح طرح کے کپڑے، جوڑے اور چوڑیاں لایا۔ مگر مزاج دار بھوکے کی خاطر میں تجھ کو لایا۔ مجھ کو کر عاقل اکبری خانم کی خالہ کے پاس گیا۔ خالہ نے آکر چوڑیاں پہنائیں اور کپڑے کالے۔ جو سب نے مل کر سنا لیے۔ خالہ نے دیکھا کہ اکبری خانم نے سب کچھ لائی لگا دی ہیں۔ اس کو اویز کر سیدھا لگا دیا۔ سب لوگ عید کے دن صبح سویرے اٹھے۔ غسل کیا اور کپڑے بدلے۔ مگر مزاج دار بھوکے نے اپنی بیوی بہن کو جگانے کے لیے بیجا۔ دو ڈرتی ڈرتی اپنا بھیجے پاس گئی۔ بھانجی نے چھتے ہی محمود کو ایک لٹا چنگا دیا۔ اور روئے لگی۔ جب عاقل نے پوچھا کہ کیا ہوا تو کہنے لگی کہ گر گئی ہے۔ عاقل نے

جس سے کہیں گے کہ انہوں نے اپنے دل کو بڑی سہولت سے دیا ہے کہ ایک شخص میں، میں تو نہیں تھا مگر اسے جس میں عاقل کی دماغ سے آواز دی کہ  
 جسے وہ عاقل دماغ سے لینے کے لیے ہمارے چلا گیا عاقل کی ماں بیوہ کے پاس گئی اور منت سماجت کر کے اس کو پہلایا اور وہیں  
 پہنچا۔ عاقل نے کچھ کر بہت خوش ہوا۔ جب عاقل میدان کاؤچہ کیا تو حضرت دار بیوہ نے کہا کہ وہی منگواؤ میں اپنی ماں کے  
 نو جوان۔ جب سارے نے منع کیا۔ تو خود منگوا کر اپنی دہلی۔ جب عاقل میدان کاؤچہ سے واپس آیا اور اپنی بیوی کے بارے میں سچ پوچھ تو  
 یہاں نے بتایا کہ میں نے ہر چند منع کیا مگر وہ نہ روکی اور چلی گئی۔ عاقل کو بہت غصہ آیا۔ اور اس نے چاہا کہ سسرال جا کر اس کو  
 پرے کر دے۔ اس نے اس کو اپنے پاس بٹھالیا۔ محبت سے اس کے سر پر ہاتھ بھرنے لگی۔ چھوٹی بہن بھی جیسے لگی اس طرف سے  
 بڑا محبت سے دھاکتا ہے تو اس کا غصہ کم ہو گیا تھا۔

### بہن "مرآۃ العروس" کا تنقیدی جائزہ

مرآۃ العروس اردو ادب کا پہلا ناول ہے۔ جسے مولوی نذیر احمد نے تخلیق کیا۔ اگرچہ مرآۃ العروس میں بہت سی خامیاں ہیں لیکن  
 بہت سے پہلے اردو میں کوئی ناول نہیں لکھا گیا تھا جو نذیر احمد کے لیے ایک نمونہ کی حیثیت رکھتا۔ پھر بھی ناقدین اسے ایک کامیاب  
 کام قرار دیتے ہیں۔

### گہرائی

مولوی نذیر احمد کے اس ناول کی اختیاری خصوصیت کردار نگاری ہے۔ ویسے تو مرآۃ العروس میں بہت سے نمایاں کردار ہیں لیکن  
 جو ایک ہم کرداروں کے نام سے ہیں۔ دور اندیش خان، اکبری، امغری، خیر اندیش خان، اکبر اور امغری کی ماس، واقعتاً  
 واقعی گہرائی اور فاضل۔ یہ سب کرداروں میں دلکش خاتم حسن آراء اور اس آراء، شادمانی، بیگم، سلطان بیگم، عظمیٰ، جیسما صاحبہ، سخی لیکن  
 ہر سہارا پر ایک جامعہ اور دار جن کے کرداروں کو گہرائی ہے گاؤں کی تفصیل کے ساتھ کیا جا رہا ہے۔

### اکبری کا کردار

اس کہانی میں سارا حسن اکبری کے کردار سے پیدا ہوا ہے۔ اکبری کی بد مزاجی، اچھوت پرین، بد سلوکی، دلت پرین، وہاں کی بے عقلی  
 کیا کہوں میں ایک بھول پرین کی وجہ سے اس کہانی میں خوبصورتی پیدا ہو گئی ہے۔ اکبری بے پرواہی کے ساتھ اور شادی کرنے کے بعد بھی  
 تہہ نشین نہیں ہوتی۔ وہی بچوں والی حرکتیں اور بچکانہ دماغ رکھتا ہے۔ لیکن اس کی اس بد مزاجی اور بے لگے پن میں اس کی  
 نیچر نکاحا تھا ہے۔ یہی بد مزاجی اس کے لیے آگے چل کر بہت سے سبکی کا سبب بنتی ہے۔ اکبری اپنی بد مزاجی کی وجہ سے سسرال  
 والوں سے اٹھ جاتی ہے اور اپنے شوہر کو طعنے دینے لگتی ہے۔ لیکن پھر وہ گھر میں اس کی بے وقوفی اور بے وقوفی کا سامنا کرتی ہے۔ اور  
 یہاں تک کہ اس کے سارے فریور بچ کر لے جاتی ہے۔ لیکن آخر میں ہم دیکھتے ہیں کہ اکبری جو کسی کی نہیں مانتی تھی واقعات کے  
 نتیجہ میں اسے اس کے فرائض ایک کمریہ عورت بنادیا اور پھر اپنی چھوٹی بہن امغری کے ساتھ کسی خوش رہنے لگی۔

## اصغری کا کردار

مولوی نذیر احمد کا اس ناول میں پسندیدہ کردار اصغری کا ہے۔ اور کیا وہ کردار ہے جس کے ذریعے سے نذیر احمد چنانچہ مقصد جاننا کرتے ہیں۔ اصغری کا کردار اکبری کا متضاد کردار ہے۔ جہاں اکبری اس ناول میں بد مزاج، بد سلیقہ، بد خواہ اور اتنی لڑکی ہے وہاں اصغری سلیقہ مند، ہنرمند، محنت مند، نرم مزاج اور شائستہ زبان، جو صمد مند لڑکی ہے۔ جس کی سب سے بڑی وجہ اصغری کی تربیت ہے۔ ایک ہی گھر میں رہنے کے باوجود اصغری کی تربیت اپنی بڑی بہن کے مقابلے میں بہترین انداز میں ہوئی ہے۔

مولوی نذیر احمد نے اصغری کے کردار کو اپنے قلم کے زور سے لکھا اور جو کچھ مولوی نذیر احمد چاہتے تھے عورتوں کی اصلاح کی غرض سے انہوں نے اس کردار سے سارا کام لیا ہے۔

شادی کے بعد اکبری کو سراج دار بہو کا نام سسرال والوں نے دیا ہوتا ہے جبکہ اصغری کو اس کی ہنرمندی، سلیقہ مند اور کھدکادی نسبت سے قیز دار بہو کا نام دیا گیا۔ جہاں اصغری اپنے ماں باپ کے گھر میں ہوشیار، ہنرمندی اور رکھ رکھاؤ والی تھی وہاں اپنے سسرال میں بھی اُس نے وہی رنگ بے قرار دکھایا۔

وہ اپنے سسرال کو اپنی عقل مندی سے قرض داروں سے آزاد کرانے لگتی ہے اور ماما عظمت جیسی تنگ حرام کا چہرہ سب لوگوں پر واضح کر کے اسے اپنے سسرال سے نکال باہر کرتی ہے۔

نذیر احمد کا یہ کردار بعض خوبوں کی بناء پر لا جواب ہے۔ لیکن کردار کی تعریف میں یکشم شائستہ اکرام اللہ لکھتی ہیں۔  
"اصغری کا کردار، مولوی نے والی مثال ہے۔ اس میں دنیا کی ہر ایک خوبی اور صفت پائی جاتی ہے۔ پڑھنا لکھنا، ہنرمندی، گرامر اور نظم فرض ہر چیز میں سے بے غلطی حاصل ہے۔ اور سب کے سسرال روٹیوں جگہ اس کی قدر و منزلت ہوتی ہے۔

## ماما عظمت

مولوی نذیر احمد کے ناول میں ماما عظمت کا کردار ایک نوکرائی کا ہے۔ یہ مولوی صاحب کے دوسرے کرداروں کی طرح ایک شہرہ آفاق کردار ہے۔ کہانی میں جب ماما عظمت کا کردار آتا ہے تو کہانی میں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور جب ماما عظمت اپنے ماما کے گھر کے پس پردہ چلی جاتی تو کہانی کا سزا و پیا پڑ جاتا ہے۔ اگر کچھ کہا جائے تو ماما عظمت کو گھر سے باہر نکال دینے کے بعد کہانی ختم ہو جانا چاہیے تھا۔ کیونکہ کہانی میں ماما عظمت کی چھوڑیاں اور لوٹ کھسوٹ ساری افسانہ کو خراب صورت بناتی ہے۔ قاری اس قسم میں ہوتا ہے کہ جب اصغری ماما عظمت کی چھوڑیاں اور لوٹ کھسوٹ کا راز افشاں کرے گی اور جب مناسب موقع پر اصغری ماما عظمت کے بارے میں کہے گی تو اس سے پردہ اٹھاتی ہے اور ماما عظمت کو نوکری سے فارغ کر دیا جاتا ہے تو قاری کا جنس ختم ہو جاتا ہے۔ خود مولوی نذیر احمد کا کردار کے بارے میں لکھتے ہیں: "اس ماما عظمت کی حقیقت اس طرح ہے کہ یہ عورت بچوں میں سے اس گھر میں تھی۔ آئے دن اس پر شہرہ ہوتا تھا۔ مگر تھی چالاک گرفت میں نہیں آتی تھی۔ کئی مہر بانی لگی۔ لیکن پھر بانی جاتی تھی۔

پول چوری اور سرزدی ماما عظمت کی تقدیر میں لکھی تھی۔ جتا کر لیتی اور بتا کر چلتی۔ دکھ کر نکالتی اور لکھا کر کر جاتی۔



در اندیش خاں کا کردار اس ناول کا مخمنی کردار ہے۔ دو اندیش خاں اکبری اور اصغری کے والد ہیں۔ وہ پنجاب کے پہاڑی باشندے ہیں۔ سرکا باگریزی کی طرف تھیل مار رہا ہے جس ناول میں اس کا کردار صرف شروع اور آخر کے حصے میں خطوط گذر لیے سے آتا ہے۔ ہونہنوں کی شادی کے بعد نکھتا ہے۔ اور اصغری کو نصیحتیں کرتا ہے۔ اس کا آخری خط ہونا دل کے آخر میں ہے۔ وہ اصغری کو اس کی اولاد کی امانت پر تنہا رہتا ہے۔

### نور علی کا کردار

نور علی بھی ایک مخمنی کردار ہے جو اکبری کا شوہر ہوتا ہے۔ وہ عام شوہروں کی طرح نہیں جس میں قصہ سوادا اپنی بیوی کو ڈاکو رکھے۔ پروردہ خود ایک شریف دیوتا ہے لہذا اس واسطے دو اپنی بیوی اکبری کو کچھ نہیں کہتا کہ اس سے اس کی بھی بدنامی ہوگی۔ وہ دینا تر ہے جس طرح اس کی بیوی اکبری چاہتی ہے۔ وہ عادات سے مجبور ہوتا ہے۔ اور اپنے پاس باپ سے الگ اپنی بیوی کے ساتھ رہتا ہے۔

### نور علی کا کردار

نور علی کا کردار ایک غیر اہم یعنی مخمنی کردار ہے۔ وہ بھی اپنی بیوی اصغری کے رحم و کرم پر چلتا ہے اگرچہ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ مرد ہے۔ اس نے اپنی بیوی کی تاکید پر پہلے پکھیرا میں دس روپے مانگنا نوکری شروع کر دیتا ہے۔ اور پھر یہ کلوت میں سرپرستہ دار (ہوسٹس) کیجا اس نے پے مانگنا نوکری مل جاتی ہے۔

### محمود

محمود اصغری کی تنہا ہے جو ایک سادہ اور محسوس میٹری ہے۔ اس کی تربیت میں اصغری کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس لیے وہ بھی اصغری کی طرح سلیقہ مند اور ہنرمند ہے۔ اس کی اسی تربیت کی بدولت اس کی شادی ایک بڑے گھر میں ہو جاتی ہے۔ اور پھر وہ بھی اپنا ادنیٰ ذلتی میں خوش و خرم رہتی ہے۔

### اصغری کی ساس کا کردار

یہ کردار اگرچہ ایک مخمنی کردار ہے مگر اپنے دور کا ایک مکمل ماحولہ کردار ہے۔ یہ اپنے زمانے کی شریف مسلمان عورتوں کی نمائندہ ہے۔ یہ ایک سیدھی سادہ میٹری ہے جس میں شاکبری کی طرح پھو پڑمین اور بد مزاجی ہے اور شاعصغری کی طرح ہنرمندی اور سلیقہ مند ہے۔ اس کے علاوہ باقی جتنے بھی کردار وہ جانتے ہیں وہ اگرچہ کہانی کا ایک حصہ ہیں مگر غیر اہم اور مخمنی کردار ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ محکم ناول نگاری میں کچھ خاصا ضرور ہیں لیکن جہاں تک فن کردار کی نگاہی کا تعلق ہے وہ اس میدان میں مکمل طور پر کامیاب ہے جس میں انہوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے اردو ادب کو بہت خواہمورت اور بڑے کردار دیے ہیں۔

## مکالمہ نگاری

مراۃ العروس میں عورتوں کی زبان کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ عورتوں کی زبان کی جتنی بھینٹیں قصوں میں اصطلاحیں ہوتی ہیں۔ بول چال میں محاوروں، امثالوں اور سہیوں کا استعمال زیادہ ہوتا ہے۔ ان کے لب لہجے میں ہلکے سہیاں ہوتا ہے۔ عورتوں کا رنگ بڑے بڑے کے لیے زیادہ کو عام اسلوب سے واقفیت کے ساتھ ان کی ذہنی اور نفسیات کا ادنیٰ شانس ہوتا ہے۔ عورتوں کی ضرورتی ہے۔ مولوں اور قصوں میں عورتوں کی ذہنی کیفیت، توقعات اور رجحانات کی ترجمانی ایسے فطری انداز میں کی ہے کہ عام پڑھنے والے وقت کو سہولت کی آواز میں ہمارے کانوں میں گونجتی ہیں اور ان کے لب و لہجہ کے آثار پر حاذق و محسوس کرتے ہیں۔ مثلاً عورتوں کی اس اپنے پیٹ سے کہتی ہے کہ "ارے بیٹا یہ بھی کہیں ہوتی ہے"۔ شرابیوں میں کہیں جیساں چھوٹی ہیں "تم کو اپنی عمر ان ہی کے ساتھ کاٹی ہے اور ایک بید قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھے ہیں"۔ آج مرے کل دوسرا دن۔

## جنس و جنس

کہانی میں جنس و جنس کا بہت ہی زیادہ فقدان ہے اس کی اصل وجہ ایک مکمل اور مربوط پلاٹ کا نہ ہونا ہے۔ کہانی میں جنس کے جنس میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان میں سے ایک واقعہ تو دماغیت کا ہے۔ نگاری اس وقت تک اس سوچ میں لگا رہتا ہے کہ آخر اس کی چوری چکاری کا راز فاش ہوگا یا نہیں اور اگر ہوگا بھی تو اس کے بعد کیا ہوگا۔ لیکن اس کے بعد کہانی بہت ہی زیادہ بھینک پڑ جاتی ہے۔ ایک اور جگہ جب بی بی جنس امتری کو بے وقوف بتاتی ہے تو اس وقت بھی نگاری کے ذہن میں یہ بات ضرور آتی ہے کہ کیا وہ ایسا کہے میں کامیاب ہو جائے گی اور اور اگر ہوگی بھی تو کس طرح۔ ہاں اگر دیکھا جائے تو کہانی میں جنس و جنس کا فقدان ہے۔

## پلاٹ

پلاٹ سے مراد کہانی میں مختلف واقعات جن کا آپس میں منطقی ربط ہوتا ہے اور جس سے کہانی کے اٹنے پانے سے جڑے ہیں۔ اب ہم یہ مانتے ہیں کہ بی بی اور مرزا کا تعلق ایک ناول میں شامل ہے۔ مولوی نذیر احمد کے اس کے ناول میں سرے سے پلاٹ ہے ہی نہیں۔ کیونکہ پلاٹ کہانی کو جنس آمیز اور پیچیدہ بناتا ہے مگر مرزا اور مرزا کی کہانی بالکل سیدھی سادی کہانی ہے۔ یہ ایک اصطلاحی قصہ ہے نہ کہ مقصد عورتوں میں پڑھنے کے شوق اور ہنرمندی پیدا کرنا تھا۔ یہ قصہ سادہ الفاظ میں بیان کیا گیا ہے اور اس کو پڑھ کر ہمیں اس معاشرے کے سلسلہ گھرانوں اور دینی کے حالات کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ لوگوں کے رہنے سہنے اور عبادات اور رسم و رواج وغیرہ کا حال معلوم ہوتا ہے۔

## اسلوب

جہاں تک اس ناول کا اسلوب بیان اور اس کی زبان کا تعلق ہے تو اس لحاظ سے نذیر احمد کا ناول ایک اعلیٰ درجے کا ناول ہے۔ تمام نقادین نے اس کی زبان و بیان اسلوب کو سراہا ہے۔ اور اس کی تعریفیں کی ہیں۔ مولوی نذیر احمد کو اس سلسلے میں اس کے کہانیوں اور دینی پڑتی ہے۔ کہ انہوں نے ناول کو بہت ہی سادہ، سلیس اور سرور و ہلکا اور زبان میں لکھا ہے۔ اس ناول کی زبان دلی کی عام

ہول چل کی زبان ہے۔ مولوی نذیر احمد کو روپ کالی میڈر حاصل تھا اور انہوں نے اس خوبصورتی سے اس ماہی کو لکھا کہ اس کی زبان میں شریقی لطافت اور منہ کا نظر آتی ہے۔ تقریباً ایک سو بیس سال گزرنے کے بعد بھی اس ماہی کی زبان ایسی تپتی ہے گویا آج کی دنیا میں علم و تحقیق نے جان لیا کہ اس کو بھی پاٹ لگتی ہے۔ کہہ "توبہ دے صاحب کی کوئی چیز اگلے تولد کا"۔ وہ دونوں کے بعد جو ملے سر پہنکی ایک جوڑی لائی اور کہا "مولیٰ! خود دیکھ تم سے خود کے موتی ہیں نہیں؟" علوم ہزار کی جڑی ہے یا پانچ سو کی۔"

### گلری جائزہ

نذیر احمد کے تصانیف اور تصورات دینی ہیں جو سرسید کے دھڑکے دل کے غم و غصے کا ترجمہ ہیں۔ نذیر احمد کی ماہی نگاری کا خیرک فنی امتداد کا جذبہ تھا۔ ان کا کام یہ ہے کہ انہوں نے ہمیشہ زندگی کا ایک مٹا کر معقول نمونہ قوم کے سامنے پیش کیا۔ نذیر احمد کی ماہی نگاری میں یہ ہے کہ انہوں نے اپنی مٹا کر معقول ملامتوں کو گھروں کی آبادی اور خانگی زندگی میں خوشحالی اور سرت پیدا کرنے کے لیے مستند کیا۔ اور یہ اس مٹی میں بہت بڑا کام ہے کہ وہ مٹی میں سرت قومی ترقی میں بہت بڑی حد تک مددگار ہو سکتی ہے۔ ان فرض کے لیے انہوں نے مورخوں کو منزل زندگی کا سبب بنایا تو روایا ہے۔ کیونکہ اصغر علی جیسی انہی مورخوں کی کارکردگی کو کارہائے ماہیاں انہی موبینے کے قریب بنا سکتی ہیں۔ اور آئندہ جیسی مورخوں کے لیے ذہنی تکلیف اور پریشانی کا باعث بن جاتی ہیں۔ وہاں سے ہر دور میں کوئی ترقی نہیں کر سکتے، کیونکہ ان کا سارا وقت اپنی مورخوں کے مسائل حل کرنے میں گزر جاتا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ مورخوں کی اس بے لگتی کا سبب جہالت کے سوا اور کچھ نہیں، مگر شری زندگی میں تعلیم اور جہالت، بفر مندی اور بفر منی کے نتائج دھننے کی لڑائی سے نذیر احمد نے اکبری اور اصغر علی کی زندگیوں کے دو مثالی نمونے پیش کیے۔ تعلیم کے بارے میں نذیر احمد کا نقطہ نظر یہ ہے کہ تعلیم ہر صورت کے لیے لازمی ہے جس سے وہ اپنے فرانس خانہ داری کو سراہا ہی م دینے کے لائق بن سکتے۔ اس تعلیم میں یہاں ہذا کچھ پکاؤں کا کھانا، حساب کتاب وغیرہ بنیادی اہمیت کی چیزیں ہیں۔ لیکن نذیر احمد کے نزدیک مہارت کا دار و فضل صرف خانہ داری کے معمولی انتظامات تک محدود نہیں۔ اسے اپنے شوہر کی مجلس و فہم گسار اور زندگی کے چھوٹے بڑے معاملات میں اس کی بہترین شہادتوں کا ہونا چاہیے۔ یہ نمونہ وہ اپنے ناول میں اصغر علی کے کردار میں پیش کرتے ہیں۔ کہ اصغر علی تعلیم خانہ داری پر مہور رکھنے کے ساتھ ساتھ اپنے شوہر کو زیادہ سے زیادہ تعلیم حاصل کرنے کی تلقین کرتی ہے۔ اسی لیے نذیر احمد کی لکھری کا مشورہ بھی دیتی ہے۔ اصغر علی اپنے شوہر کو با محنت جانے پر راضی کرتی ہے۔ اسی کا پھل محمد کمال کو یہ ملتا ہے کہ وہاں جاتے ہی اس کا افسر جس صاحب اسے اس روپے ماہوار ملے گا وہ اس کو پچاس روپے کر دے گا۔ پھر اپنے سر کو نوکری چھوڑنے اور گھر پر بیٹھنے کا مشورہ دیتی ہے۔ اور اس کی جگہ اپنے ہوسلی لکھری کو نوکری پر بٹھا دیتی ہے۔ نذیر احمد نے "مراۃ العروس" میں اکبری جیسی ماخوذہ عورت کا ذکر کر کے یہ ظاہر کیا ہے کہ ایک انفرادی تہذیب یافتہ عورت اپنے گھر کے لیے کیا کیا مشکلات پیدا کر سکتی ہے۔ وہ ہر وقت اپنی ماس سے جھگڑا کرنے پر تیار ہوتی ہے۔ گھر کے کسی کام میں نظم و ضبط لانے کی بجائے باز پیدا کرتی ہے۔ نذیر احمد کا مرکزی خیال یہ ہے کہ اگر عورت ماخوذہ اور غیر نصیب یافتہ ہو تو جھگڑے اور مشکلات ضرور پیدا ہوں گے۔ کیونکہ تعلیم اس چیز ہے جو انسان میں شعور اور خلاق پیدا کرتی ہے۔ تعلیم ہی انسان میں جینے کا حنک سکھاتی ہے۔ تعلیم ہی نظم و ضبط اور عمدہ پیدا کرتی ہے۔ تعلیم ہی انسان میں حوصلہ اور جرات پیدا کرتی ہے۔

نذیر احمد یہ کہتا چاہتے ہیں کہ اگر تعلیم اور تہذیب نہ ہو تو اکبری جیسی جہڑوں صورتیں اپنے گھر اور خاندان کے لیے ناسود بن جاتی ہیں۔ گھر میں سامان اور خوش برے۔ جھگڑا اس کا معمول بن جاتا ہے۔ جس سے گھر میں بد نگہی اور فساد پیدا ہوتا ہے۔ گھر میں انتشار اور آسائش جھگڑے ہوتے رہتے ہیں۔ ناول نگار کا خیال ہے کہ اگر تعلیم ہو تہذیب اور شعور ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ گھر میں امن و سکون نہ ہو اور شوخیاں نہ ہو۔ جس طرح دو خواتین جس کے نقشے نذیر احمد نے ہمارے سامنے پیش کیے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا ہے جائز ہوگا کہ ہماری سوسائٹی کے لیے آٹھ پر کسی "مراۃ العروس" کی ضرورت ہے۔ پس "مراۃ العروس" کو اگر فور سے دیکھا جائے تو اس میں مافوق الفطرت اور دھاتی واقعات کی بجائے ہمارے اپنے حقیقی معاشرے کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اس میں جہاں تعلیم نسواں اور خانگی زندگی کا ذکر ہے وہاں معاشرے کی دوسری برائیوں کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔ اور اصلاح احوال کی تدابیر بھی بڑے فن کاروں کو بتائیں۔ اور اسی میں ایک اعلیٰ ناول نگار کی کامیابی کا راز مضمر ہوتا ہے۔ نذیر احمد کی ناول نگاری کے بارے میں ڈاکٹر تاثیر لکھتے ہیں۔

"اور وہ ادب میں مولوی نذیر احمد کا نام ان کے ناولوں سے زبردور ہے گا۔ اور نقاد و قسب کیا کریں گے۔ کہ کس طرح ایک عربی، فارسی کا عالم مولوی قسم کا آدمی بھی ایسے ناول لکھ گیا ہے جو گفتگو کردار ساج کی حالت عیاں کرنے میں اس قدر کامیاب ہیں مثلاً ان سے بہتر کوئی ناول لکھ سکتا ہے۔"

### ناول "توبہ انصوح" کا خلاصہ

توبہ انصوح ڈپٹی کمشنر احمد کا ماسٹر میں ناول ہے۔

یہ ناول مکالمے کی صورت میں لکھا گیا ہے۔ اس ناول میں ڈپٹی صاحب نے ایک خاندان کے سربراہ انصوح کی توبہ کے بارے میں لکھا ہے۔ جسے بیٹہ ہو جاتا ہے۔ اور ستر مرگ پر فطش کی حالت میں اپنی عاقبت کے عادات دیکھتا ہے۔ جب ہوش میں آتا ہے تو اپنے گناہوں سے وہ پرکھتا ہے۔ اور آئندہ کی زندگی اللہ کی راہ میں گزارنے کا عزم کر لیتا ہے۔ جب صحت یاب ہوتا ہے تو اپنی بہن کو فطش کی حالت میں دیکھے ہوئے سارے واقعات بتاتا ہے۔ اور اپنے سب بچوں کو جو خرافات میں جلا ہوتے ہیں راہ راست پر لانے کی تلقین کرتا ہے۔ چھوٹے بچے تو جلد ہی اس کی بات مان لیتے ہیں اور دین کی راہ پر آ جاتے ہیں۔ لیکن جو بڑے ہوتے ہیں انہیں مانتے۔ ان کی عادات مانع ہو چکی ہوتی ہیں۔ بڑا بیٹا اسی بات پر گھر سے نکل جاتا ہے۔ ایک ریاست میں فوج داری کے احکام سرانجام دیتے ہوئے زخمی حالت میں گھر پہنچتا ہے اور دم توڑ دیتا ہے۔ اس ناول میں گھریلو اور اخلاقی ناچا کیوں کو سلجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اپنے بچوں کو کیسے راہ راست پر لایا جائے اور کیسے خانداری کی جائے سب کچھ اس ناول میں بہت ہی بہترین پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس ناول کو اگر والدین پڑھ لیں تو وہ اچھی طرح جان جائیں گے کہ بچوں کی تربیت کیسے کی جانی ہے۔

"توبہ انصوح" ایک ایسا ہے جس کو ایک راوی کی زبان میں تحریر کیا گیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس میں مختلف کرداروں کی گفتگو کو ان کے اپنے الفاظ میں ہی درج کیا گیا ہے۔ ناول کے ابواب ان گفتگوؤں پر مشتمل ہیں۔ پس منظر یہ ہے کہ دہلی میں بیٹے کا دادا بھٹ جاتی سہاوردہ بھتیجی دیکھتے شہر میں موت کی گرم بارشیں عام ہو جاتی ہیں۔ ایک خاندان ہے جس کا سربراہ انصوح ہے۔ وہ بیمار ہو جاتا ہے۔ اس سے قبل گھر میں تین اموات اسی وبا کے نتیجے میں ہو چکی ہیں۔ جب انصوح پر وبا کا حمل ہوتا ہے اور اس کی موت بھی



رہنے نظر رہی ہوتی ہے تو اس کا معائنہ اس کو ایک خواب آور داد سے کرنا چاہیے اس تیرے کے ساتھ کہ گھر میں سو کر اٹھ گیا تو  
 بھیجی گئی، دور لڑا اہل ان جانے گا۔ نصوص کچھ گھٹنے بعد پیدا ہو جاتا ہے، البتہ پیسے کے اس مسئلے اور عالم خواب نے اس کی دنیا  
 دہلی والا ہے۔ خواب میں اس نے اپنے آپ سے ملاقات کی جس نے بعد مرگ آرائشوں سے بیٹے کو گاد کیا۔ تاہم کہ قبر میں اس پر  
 یہ ضروری ہے کہ جسم کے سوالات کیے جا رہے ہیں۔ بظاہر وہ عقل اور پرہیزگار تھا مگر اسراہیل لکھتا تو اس میں ہزاروں گنا اور  
 فرما دیتا۔ جواب طلب تھیں۔ اور، بھی قیامت کے روز کے سوال ہو پاتی تھیں۔ وہ اند کے اند ہناک انجام سے خوف زدہ اور سرد اس  
 زماں صومالیہ اور ہوتا ہے اور فیصلہ کرتا ہے کہ وہ اپنے گناہوں سے توبہ کر کے نہ صرف خود بخدا کی کارنامت اختیار کرے گا بلکہ گھر کے  
 دوسرے افراد کو بھی دین کے راستے پر لگائے گا۔ سب سے پہلے وہ اپنی بیوی لمبیہ کو ۵۰۰ میں لینا ہے جو فوراً اس کی تھپہ پر آ رہی جاتی  
 سے ملے پاتا ہے کہ آج سے او دلوں بچوں کو اور راست پر لگائیں گے جن کی تربیت کے بارے میں انہوں نے کبھی سوچا بھی نہیں  
 تو۔ اصحاب حاکم کی مہم بچوں کو نہ روزے کا پابند بنانے اور ان کو روایتی مذہبی اطوار اختیار کرنے پر آمادہ کرنے سے شروع ہوتی ہے  
 جس پر پس پشت یہ ہے کہ نادل کے آخر تک اس مہم کا زور عبادت تک ہی رہتا ہے۔ اس کے لیے نصوص اور لمبیہ و نصیحتوں، اقلیتوں اور  
 تبلیغ کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ نصوص چھوٹے بچوں کے سامنے طویل دھڑکتا ہے۔ دلوں چھوٹے بیٹے عظیم اور عظیم اور بحمل بنی مبدیہ  
 تو یہاں لمبی اور عقد و نصیحت کے دوران ہی عبادت کی پابندی اور مصداق شدہ احوال کا اقرار کر لیتے اور ان پر کار بند بھی ہو جاتے  
 یہ۔ البتہ بڑی اور شادی شدہ بنی خود مراد اور بد زبان ہے دوسراں سے لڑ جھگڑ کر ایک چھوٹے سے بچے سمیت اس باپ کے گھر میں آن  
 پڑی جہاں کی نصیحتوں کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا بلکہ ماں کی مذہبی نصیحتوں پر وہ غیر ذمہ دارانہ طرے بازی بھی کرتی ہے۔ ایسے ہی  
 ایک لگانے میں جب وہ مذہبی عقائد کے حوالے سے بعض ادب و ادبی کے مسئلے ادا کرتی ہے تو ماں کا ہاتھ اس پر اٹھ جاتا ہے۔ اس پر  
 میراث آؤ دیتی ہے مہر ملتی ہے، دھار میں مارتی ہے اور بچے کو روکا چھوڑ کر خود کو کمرے میں بند کر لیتی ہے۔ بڑی مشکل سے اس کی  
 ناکہ اور ان اس کو بھڑکاپے گھر لے آتی ہے۔ خال کے گھر کا ماحول بھی بڑا مذہبی ہے لیکن وہاں اس کی خال عقد و نصیحت کے ذریعے  
 اس پر اثر انداز ہونے کی کوشش نہیں کرتی، بلکہ چونکہ خال کے گھر کا ماحول مذہبی تھا لہذا نصیحت، جو اس کی نصیحتوں کے مقابلہ میں شاعرانہ ہب  
 نہ شہب سے باز نہیں آتی تھی، خال کے گھر کے مذہبی ماحول سے اس کی عکس و ماہیت ہو جاتی ہے۔ وہ غنا، ملکا نہ شروع کر دیتی  
 ہے۔ شب بیداری اور نچہ نزاری کی اس کو عادت پڑ جاتی ہے۔ تب ایک روز اس کا شوہر اس کو داپس اپنے گھر لے جاتا ہے اور اس کی  
 فتنہ آہنی کی صورت نکل آتی ہے۔ البتہ نصوص کا بڑا بیٹا عظیم سخت مالرمان بہت ہوا۔ اس نے وہاں کے نئے مذہبی شعور و نصوص کا  
 مشاہدہ اور اس کو جتنوں اور پیسے کی بیماری کا نتیجہ قرار دیا۔ کی بارضی کرنے پر بھی وہ وہاں کے حضور نہیں گیا کہ وہ کسی طور نصیحتیں سننے پر  
 لگاؤ نہیں تھا۔ جب آپ کی طرف سے دہاؤ زیادہ پڑ تو وہ گھر چھوڑ کر بھاگ گیا۔ عظیم کے جانے کے بعد نصوص نے گھر میں بیٹے کے  
 مسائل و دلوں کو دیکھ کر کا جائزہ لیا۔ ایک کمرے میں وہ اپنی شعر و شاعری اور شطرنج کی نشستیں آراستہ کرتا تو جبکہ دوسرے میں اس کی  
 کتابچہ گنجیں۔ یہ سب بھی نہ زیادہ ز شعر و شاعری پر مشتمل تھیں جن میں مشقیا اور دہاؤ شاعری کی بہتات تھی۔ نصوص اس نتیجے پر پہنچا  
 کہ بڑی عمر کی حالت کی جزئی۔ قبول مصنف، نصوص ان کتابوں کی جگہ کی جگہ کی پاکیزگی، کاغذ کی صفائی، عبادت کی خرابی، ہرز



اور اکی بر چشتی پر نظر کرتا تو کلیم کا کتب خانہ اس کو ذخیرہ سے بہا معلوم ہوتا تھا مگر معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سرخسلی اور ہر جلد  
تھی۔ آخر کار یہی رائے قرار پائی کہ ان کو باورینا ہی بہتر ہے۔ انصوح کے دوسرے بیٹے سلیم نے اصنام کا کار باپ کو ترشہ ملاتے نہ  
تو وہ بھی ہنا کلیات آتش اور دیوان شرزا تھا۔ یہ اور اس کو سپرد آتش کر دیا۔ چھوٹے بیٹے سلیم نے بھی کوا سرائست کو آتش میں جھونک  
میں دھپس لگائی۔ آخر کلیم گھر سے بھاگ کر اپنے دوست مرزا عابد سے بیگ کے بیوں پہنچا اور اس کے ہاں پناہ کا طلب کیا۔ اور انیس  
وہاں جا کر معلوم ہوا کہ مرزا کی ماری شاں و شوکت محض بتاؤنی تھی اور وہ خود کسی لائق نہیں تھا۔ وہاں سے جیسے تیسے لگاؤ کلیم میں نہایت  
سے جنگل میں پھنس گیا جو غصوں کا بیڑا اور بھی کی تھا۔ اس نے کلیم کو بچا سادے کر اس سے اس گاؤں کا بیٹا ناما اپنے نام کر دیا۔ جو صوم  
نے کلیم کے نام لکھوا دیا تھا۔ اس کے غص میں فطرت نے کلیم کو ایک ہزار روپے دے دیئے۔ اس سے کلیم کی عیال و شہرہ کا سامان ہو گیا  
لیکن بعد ہی یہ رقم ختم ہو گئی اور کلیم پر قرض چڑھنا شروع ہو گئے۔ سب لوگوں کے تھانے شروع ہوئے تو اس نے یہاں سے بھی فرار ہوجا  
چاہا بیس بکڑ میں آگئے۔ گرفتار ہو کر جب وہ بکیری پہنچا تو تھاق سے باپ سے سامتا ہو گیا۔ انصوح نے رقم دے کر بیٹے کی جاں بچا دیا  
لیکن پھر یہاں بھی باپ کی بیعتوں سے بھر کر بھاگ اٹھا۔ کچھ رقم تو اس نے قرض دینے والوں کی اور تھیلوں میں صرف کی اور انی پیسے  
نے کر وہ دولت آباد کی ریاست کی طرف بھاگ دیا۔ اس ریاست کی شہرت ایک خوشحال اور ادب پرور ریاست کی تھی۔ کلیم کا خیال تھا کہ  
وہ اپنی شاعری کا بیاد و بجا کر دولت آباد میں بھی ملازمت حاصل کر لے گا مگر اس کے پہنچنے سے پہلے ہی رئیس ریاست کی بدانتظامی کے  
نتیجے میں یہاں کا نظام بگڑ چکا تھا اور انگریز ریجنٹ نے رئیس کو سبکدوش کر کے اس کے اختیار دست ایک کسٹلی کے سپرد کر دیے تھے۔ کلیم  
دو بار میں پہنچا تو معلوم ہوا کہ جو کسٹلی ریاست کا نظام چلا رہی ہے اس کے امیر مجلس ایک صدر اعظم ہیں جو ایک مجلس شوریٰ کے درجے  
کا دربار ریاست چلا رہے ہیں۔ شوریٰ میں بڑے بڑے مولوی بگڑ اور قاضی ہاتھ سے بیٹھے ہیں۔ دولت آباد جس کی شہرت سن کر کلیم  
یہاں آیا تھا اب ملا صرف انگریز کی ایک کامونی ہی چکا تھا۔ ہنگام یہاں کلیم کو اس کی مرضی کے برخلاف فوج میں ملازمت دے دی گئی  
مگر جلد ہی ایک جنگی مہم میں اس کے گھنے ہونٹ آئے اور اس کا جسم بڑی حد تک مفلوج ہو گیا۔ فوج کے لیے وہ اب نا کار ہو چکا تھا۔  
جب سارے راستے مسدود ہو گئے تو وہ وہیں دہلی پہنچا۔ باپ کے گھر کے علاوہ کوئی اور جگہ اب اس کے لیے جائے پناہ نہیں رہی تھی۔  
اب اس کا آخری وقت بھی آچکا تھا۔ زخم لا علاج حالت اور ہاتھ آخری وقت میں اس نے اپنے گناہوں سے نا عیب ہونے کا اعلان کیا  
اور کہا کہ اس کو قتل ہے کہ وہ ملازمت کے ساتھ مر رہا ہے۔ اس کو دوسرا طبیبان لے گیا کہ اس کے آس پاس جو لوگ تھے وہ سب اس کے ہمراہ  
اور دم سارے جن کی دعا میں اس کو حاصل تھیں۔ تیسرا طبیبان اس کو یہ تھا کہ اس نے بے رادہ روی میں جو غلو کریں کھائیں اور دوسرے  
کے لیے سوئے میرتہ دیں گی۔ یہاں لڑائی خدیر احمد کا خیال ہے کہ کلیم کے اصنام نے اس کو انصوح اور دوسرے ال خان پر ایک طر سے  
برتری دے دی۔ کلیم مصیبتیں دیکھ کر اس منزل تک پہنچا تھا اور اس نے آفتیں بھیل کر جبر حاصل کی تھی۔ چنانچہ اپنی نذر احمد اوی نام  
وہاں میں قیعدہ بناتے ہیں کہ نہیں وہ مجھ پر تھا اور دوسرے مقتول وہ مقتول تھا اور دوسرے قتل۔ اس کا سامنا انجام خدا سب کو نصیب  
کرنے۔ کلیم کی جولی موت کے ساتھ ہی انصوح کی اصنام خاندان کی جلد و ششیں ہارت اور موتیں اور گھر کے سب لوگوں کی اصنام  
دینداری کے میں تختہ پہنچ گئی جو غصوں کے پیش نظر تھا اور جس کا شدت سے اس میں اس کو بیٹے کی پیاری کے نتیجے میں ہوا تھا۔

## توبہ بصوح کالی دھڑکی جائزہ

توبہ بصوح کی کہانی بڑی فکر انگیز ہے۔ جہاں تک ناول کی خوبیوں کا تعلق ہے اس کی سب سے بڑی خوبی تو اس کی ایک جہد اور یہ مخصوص طبقے کے طرز فکر کی ترجمانی ہے۔ پڑھنے والا اس سے اتفاق بھی کر سکتا ہے اور اختلاف بھی لیکن نثر ہر اہم سے جو پاپاں کو بصراحت بیان کر دیا ہے۔ دوسری خوبی اس کی رہنما ہے۔ اس سے کوئی ڈیڑھ سو سال تک کے دہلی میں متوسط گھرانوں میں جو رہائش پزیر تھی وہ اس داس میں دیکھی جاسکتی ہے۔ کیا یہ کیا چھوٹا سرو ہو یہ عورت، خزانہ دو پاؤں تو نہ ہو، سب کیا جو باغی اور اور اور لے لے تھے اس پر دھتلاہٹ سے خالی نہیں۔ تیسری اہم بات یہ کہ نثر پر اس پر اپنے کرداروں کی حیثی میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ یہ نثر ان کرداروں کے ماحول سے ان کے حرائیوں اور ان کے ماحول کی وضاحت کرنے کی کوشش کرتے ہیں، مثلاً نثر و انہوں میں وہ ہیں تو بڑی پچھلی کہنے کے بجائے انہوں نے ان کے ماحول کی انگریز اور اصفری رکھ دیے تھے۔ اس نال میں بھی اس نے اپنی کردار ہم پاسی ہیں۔ سلسلے فیضوں کے ذریعے صنایع کرنے والے کا کام انہیں نے نصوح رکھا ہے۔ بھگت، دھڑکی، توبہ و کا نام دیا ہے۔ شمع، مرقی پر لکھ کئے والا، کلیم ہے۔ ظاہر و رمی اور بناؤلی شخصیت کا مالک مرد اخلاقی و ادبی ہے۔ جس پر دست میں کلیم اہل مردوں کے لیے بچتا ہے اس کا نام دولت آباد رکھا گیا ہے۔

کردار سازی کا یہ ملک ہی ہے کہ نثر پر اس پر اپنے کرداروں کی نفسیات اور بلا ہر ایک ہی جیسے کرداروں کے اندر بھی طبیعتوں کے فرق و شبہ نظر رکھ سکتے ہیں۔ کلیم اور فیض دونوں ہی گڑھے ہوئے ہیں، دونوں ہی ناظران اور کج فہمی پر مائل ہیں لیکن ان دونوں میں نثر ہر ایک کو فرق دکھانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ "توبہ بصوح" کی چند ایک خاصاں بھی نظر اٹھاؤں گی کی حاکمیتیں۔ ناول کے دو پہلو ہیں اپنی نثر ہر احمد نے ذکر کیا تھا کہ اس خانہ ان میں میاں بیوی کے علاوہ تین بیٹے اور تین بیٹیاں ہیں۔ ہولی میں تینوں بچوں، کلیم اور سلیم کا ذکر ہے مگر بیٹیوں میں صرف دو ذکر ہوئی ہیں یعنی نیر اور حیدرہ۔ اسی طرح دیرا ہے میں بڑے بیٹے اور بڑی بیٹی، شادی شدہ اور صاحب دلا، بتایا جاتا ہے مگر ناول میں بیٹی کی بیوی اور اور و کا ذکر نہیں۔ شروع میں بتایا جاتا ہے کہ کلیم شادی شدہ ہے لیکن ناول میں کہیں اس کی بیوی اور بچوں کا ذکر نہیں آتا۔ نصوح کی بیٹیاں بھی تین بتائی جاتی ہیں لیکن بڑی اور منجھل کے علاوہ چھوٹی اور مہر سنے نہیں ملی۔ ایک اور بڑی خامی یہ ہے کہ نصوح کے نزدیک اس کے بڑے بیٹے کی جانی کا یہ اسباب اس کی کتاب میں ہیں جو خیر و خلی کے قصوں اور روانوی شاعری پر مشتمل ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ جب انسان شہادہ و زور و حسین کی فکر میں مبتلا رہے گا تو یہ ہے کہ خود پسندی، خود بینی، خود ستائی کے موب اس کی طبیعت میں راسخ ہوں گا۔ کہاں ایک طرف تو شعر و ادب سے تفریق اور کہاں یہ توبہ بصوح میں نثر ہر احمد کے اپنے بیان میں بھی اور کرداروں کی زبان پر بھی فادری اور اردو کے معرے اور شعر جا بجا موجود تھا۔ نثر ہر احمد خود تو اعلیٰ ادبی ذوق کا مظاہرہ اشرار اور عماروں کی شکل میں کرتے ہیں لیکن ادب نثر شاعری ہی کو گیم کے بگاڑ کا جہت ہے اور دیکھتے ہیں۔ جہاں تک اس ناول کا نظری ہلا ہے، جیسا کہ جہد میں کہا گیا کہ اپنی نثر ہر احمد جس جہد سے قلم رکھتے تھے وہ شمع، توبہ، مرقی، نثار کا اور تھا۔ ان کے سامنے سلم اشرار کا مستقبل ایک بڑے سوال کی شکل میں سر جو تھا۔ ان کا اپنا ماننا ہی نہیں تھا کہ خیر و خلی ہر احمد کی ملازمت نے کچھ نہ کچھ ان کو آنے والے تہذیبی چیلنج سے بھی واقف کر دیا تھا۔ دہر سید جیسی جرات کا مظاہرہ



تو نہیں کر سکتے تھے اور ذوقِ قبول کے ایک عمل سے ضرور گزر رہے۔ ہندوستان کا تو کوئی ذکر نہیں ہے سوائے راول  
 آباد و ریاستِ اودھ کے ذکر کیا۔ ان کی توجہ کا پہلا مرکز دراصل خاندانی نظام ہے۔ اپنے دیگر نادلوں میں وہ عورتوں کی تعلیم کے  
 مسئلے سے، ایسے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں بھی وہ زیادہ آگے نہیں جاسکے۔ زیادہ سے زیادہ انہوں نے یہ کہ چاہا کہ اس وقت موجود  
 پدری نظام (patriarchy) کے دائرے میں رہتے ہوئے عورتوں کی سوجھ بوجھ اور استعداد میں اضافے کا کوئی راستہ مجموعہ  
 کر لیں۔ البتہ تہذیبِ انصوح میں اس سے بھی ادا رہے۔ انہوں نے یا تو نصیحتوں کا سہارا لیا ہے یا مکر انہوں نے انصوح کی  
 زبان سے اس کی جڑی ٹھیکہ کو گلستانِ پڑھا کر سنائی۔ وہ بھی اس طرح کہ انصوح پڑھنے سے پہلے سطروں کی سطروں پر سیاہی بھی بھریا  
 رہے اس طرح صرف تین چوتھائی کتاب ہی ٹھیکہ کو سنائی جاسکی، جبکہ کتاب کا ایک چوتھائی حصہ جو انصوح کے خیال میں موقیّت بودِ حق  
 یا تو سچے مشتمل تھا، انصوح نے جڑی کو پڑھ کر سنا سنا سب نہیں سمجھا۔ آج اس چیز کو پڑھنا خاصہ حیران کن اور مستحکم نظر آسکتا ہے، لیکن  
 تاریخ کا مطالعہ تنقید کی عینک کے بجائے تنقید کی عینک سے کیا جائے تو یہ بات قابلِ فہم بھی ہے کہ تہذیبوں برسوں سے ٹھہرے ہوئے  
 سماجوں میں عموماً سست رفتاری سے وقوع پزیر ہوتی ہیں اور خاص طور سے اثرات کے ملتے جلتے قدروں کی تہذیبوں میں سخت مزاحمت کا  
 مظاہرہ کرتے ہیں۔ 'تہذیبِ انصوح' بالکل ہدایتی طرز کا ناول ہے جو کہ بدقسمتِ بدقسمتِ بدقسمت کے لیے بھی قابلِ قبول تھا۔ چنانچہ اپنی  
 دیوار کے خالق مولانا اشرف علی تھانوی نے جن ستر کتابوں کو شرفِ قیامت بخشا تھا، اس فہرست میں صرف ایک ہی ناول شامل تھا اور  
 وہ تہذیبِ انصوح تھا۔ اور جتنی کتابیں ان کے نزدیک قابلِ خدمت تھیں، ان میں بیشتر شعری مجموعے اور دیگر ادبی کتابیں شامل  
 تھیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مولانا اشرف علی تھانوی کی اس مجموعہ کتابوں کی فہرست میں بھی اپنی نذرِ احمد کے ناول  
 'مراۃ العروسی اور نکاحات' شامل تھے کیونکہ ان میں تھوڑی بہت عورتوں کی تعلیم کی بات کردی گئی تھی۔ 'تہذیبِ انصوح' درجِ پیش تہذیب  
 بحران کے مقابل ہندوستان کے قدامت پرند مسلم جتہ اثرات کی اپنے چہرے کی ایک کوشش کا مرقع ہے۔ یہ ایک بہت ہی عمدہ اور کوشش  
 تھی جو محض غائبانہ کی اصلاح سے فرض رکھتی تھی اور اس کے بھی محرکات محض ذہن و خوف اور گناہ کے احساسات تھے۔ دستِ تر معاشرتی  
 تناظر میں یہ کوشش کسی بڑی تہذیبی کارکردگی نہیں بن سکی تھی۔



## عبدالحلیم شرر

مولانا عبدالحلیم شرر ۲۴ ستمبر ۱۸۶۹ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم فضل حسین، واپسٹریٹ شاہ کے دربار سے تعلق رکھتے تھے۔ چھ بڑی خاندان کی طرح شرر بھی ۹ سار کی عمر میں اپنی والدہ کے ساتھ نکلتے چلے گئے اور والدین کے ساتھ خیابان میں رہنے لگے۔ نکلتے میں رہائش کے دوران اپنے والد کے ملازم سید حیدر علی، مولوی محمد حیدر، مرزا محمد علی صاحب مجتہد اور حکیم محمد سکا سے عربی، فارسی، منطق اور طب کی تعلیم حاصل کی۔ اسی زمانے میں انگریزی بھی پڑھی لیکن اس کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی۔

۱۸۷۵ء میں اپنے ۵ سالہ مولوی قمر الدین کی سبکدوشی کے بعد ان کی جگہ اب واپسٹریٹ شاہ کے ہاں ملازم ہوئے۔ دو سال کے بعد یہ ملازمت چھوڑ کر ۱۸۷۷ء میں نکلتے سے لکھنؤ چلے آئے اور یہاں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

نکلتے میں قیام کے دوران شرر نے لکھنؤ کے اخبار ”ادب و اخبار“ کے نامہ نگاری کی شہیت سے کام کیا۔ ۱۸۸۰ء میں لکھنؤ واپس آنے پر نشی نو لکھنؤ نے شرر کو ادب و اخبار کے ادارتی عملے میں شامل کر لیا۔ ان کے مضامین کو خوب شہرت ملی۔ اس اخبار میں ۱۸۸۳ء تک کام کیا۔ ادب و اخبار کی ملازمت کے دوران شرر نے اپنے ایک دوست مولوی عبدالباسط کے نام سے ”عزیز“ نامی ہفت روزہ رسالہ جاری کیا۔ یہ رسالہ شرر کے مضامین کی وجہ سے بے انتہا مقبول ہوا۔

۱۸۸۷ء میں اپنا مشہور رسالہ نگداز جاری کیا جو ۱۹۲۶ء تک چھپتا رہا۔ نگداز میں مولانا نے پیش بہا مضامین لکھے جو بعد میں کئی جلدوں میں (مضامین شرر) کے نام سے شائع ہوئے۔ ان رسالوں میں انہوں نے آزاد نظم اور معرہ نظم کے تجربات بھی کیے اور یوں یہ رسالہ اردو شاعری میں نظم کے حوالے سے اہم سنگ میل کی صورت اختیار کی۔

جس طرح اردو میں معاشرتی اور اصلاحی ناول نگاری کی ابتدا مولوی نذیر احمد سے ہوئی ہے۔ اس طرح تاریخی ناول لکھنے کا سہرا مولانا عبدالحلیم شرر کے سر ہے۔ عبدالحلیم شرر کی وجہ شہرت تاریخی ناول نگاری ہے۔

رسالہ ”نگداز“ میں انہوں نے اپنا پہلا تاریخی ناول ”ملک عبدالعزیز در جانا“ جو ۱۸۸۸ء میں قسط وار شائع ہوا تھا لکھا ہے:

لڑاؤ میں (ناول) ۱۸۹۹ء

حسن عین صباغ (تاریخی رسالہ)

ایام عرب، (حصہ دوم) ۱۹۰۰ء

مقدس ناز تین ۱۹۰۰ء

لاؤ کی دھن (ایک انگریزی ناول کا ترجمہ) ۱۹۰۰ء

- ۱۰۰ء۔ عربوں کی مسیحیت  
 آغا سادات کی شادی (معاشرتی ناول)  
 ۱۹۱۰ء۔ ملک (تاریخی ناول)  
 ۱۹۱۱ء۔ لکپا (تاریخی ناول)  
 ۱۹۱۲ء۔ فیض و نغمہ (ناول)  
 ۱۹۱۲ء۔ زوال بغداد (تاریخی ناول)۔ تاریخ عصر قدیم (مکمل) ۱۹۱۲ء  
 ۱۹۱۳ء۔ دوسرے انگریزی (تاریخی ناول)۔ حسن کا ڈاکو (پہلا حصہ)  
 ۱۹۱۳ء۔ حسن کا ڈاکو (دوسرا حصہ)۔ اسرار و راز و نام پور (دوسرے حصے)  
 ۱۹۱۵ء۔ خزانہ گنج (ناول)۔ انشائیہ (ناول)  
 ۱۹۱۶ء۔ تاریخ و فتوح (ناول)  
 ۱۹۱۷ء۔ ہاک سری (ناول)۔ حصہ اول)۔ جوائے حق (ناول)۔ پہلا حصہ)۔ سوانح قرۃ العین)۔ تاریخ عزیز مصر)۔ تاریخ مسیح)  
 مسیحیت ۱۹۱۷ء  
 ۱۹۱۸ء۔ ایک خری (ناول)۔ حصہ دوم)۔ تاریخ عرب قبل اسلام ۱۹۱۸ء  
 جوائے حق (ناول)۔ دوسرا حصہ)۔ اجبت جہان (ناول)۔ تاریخ ارض مقدس، سوانح خاتم المرسلین، حطیہ میں اسلامی  
 تاریخ ۱۹۱۹ء  
 عزیز مصر (ناول)۔ امیر ہلال (ناول) ۱۹۲۰ء  
 جوائے حق (ناول)۔ تیسرا حصہ ۱۹۲۱ء  
 طہرہ (ناول) ۱۹۲۳ء  
 پینا پار ۱۹۲۵ء  
 شہید و ناکامی و فتح اور نکل کا نکل (ڈرامے) ۱۹۲۶ء  
 موضوع تعداد  
 سوانح مصر ۲۱  
 تاریخی ناول ۲۸  
 دوسرے ناول ۱۴  
 تاریخ ۱۵  
 نظم و رمانا ۶

## الحالیت و مسائل

مترقی (دار)، دوس گدا (دار)، مہذب (ہفتہ وار)، پردہ عصمت (پندرہ روزہ)، اتحاد (پندرہ روزہ)، العزائم (دار)، اصل المراد (دار)، افریقہ (ہفتہ وار)، ہمارے (دار)۔

## شرعی ہول نکاری

شرعی ہول نکاری اور گفتہ ہے۔ انہوں نے میرامن کی سلامت سرسید کی تصدیق اور سادگی اور شہلی کی دینی عیت کے احقران کے ایک نیا اسلوب بیان اختیار کیا ہے جسے قبول عام حاصل ہوا ہے۔ ان کی مضامین میں انسانی لطیف کی پوشی ملتی ہے۔

## تصدیق

شرعی ایک متصدی ادیب ہیں دوسرے کے مقتدی نہ کسی معتقد ضرور تھے۔ تاریخی ناول لکھنے سے ان کا مدعا یہ تھا کہ یہاں شہن اور مگر بڑے مصنفین خصوصاً الزامکات نے صلیب جنگوں پر خامہ فرسائی کرتے وقت مسلمانوں کا کردار جو سچ کر کے دکھایا ہے۔ یہ لازم کیا جائے۔ چنانچہ شہن نے اپنے ناولوں اور مضامین کے ذریعے مسلمانوں کو عظیم رفتہ کی تصویر کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ہمارے مطالعہ گفتہ مضامین میں بھی انہوں نے مسلمانوں کی دینی تہذیب اور معاشرتی اصلاح کو مد نظر رکھا۔

## ذیل آفرینی

شرعیانہ حرائج رکھتے تھے یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناولوں کے علاوہ اپنے مضامین میں بھی خیال آفرینی کے خوب ذوق رکھا ہے۔ بلکان کے مضامین کا ایک خاصہ ان کے خیالاتی مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ خیالات آفرینی انہیں آزاد کے قریب لے آئے۔ ان کی خیالات آفرینی اس وقت اپنے کمال کو پہنچ جاتی ہے جب وہ کسی مقام کی منظر کشی کرتے ہیں۔ ان کے سب سے بہترین اور عمدہ ناولوں میں بھی خیالات آفرینی کے عمدہ نمونے کثرت ہیں۔ خاص طور پر جب وہ حسن بن مہراج کی جنت کا نقشہ کھینچتے ہیں تو ان کی خیالات آفرینی اپنے نقطہ مروج کو پہنچ جاتی ہے۔ محفل کی بلند پروازی کی بناء پر وہ آخر کی طرح بعض ناممکن واقعات کو ممکنات کی حد تک اظہار کرتے ہیں۔

## منظر نگاری

مجموعہ قادی کوان کے ناول دیکھی سے پڑھنے پر مجبور کرتی ہے وہ ان کی نگار منظر نگاری ہے۔ شرعی منظر نگاری کے گھر بانگنی کی منظر نگاری کے موقع پر انہوں نے اس سے خوب سے کام لیا۔ خوبصورت خوش آہنگ لفاظی تشبیہ اور استعارہ کی چاشنی نے ان کی منظر نگاری کے دل کر ان کی منظر کشی میں جان ڈال دی ہے۔ ہمارے منظر نگار نے سچ کہا ہے کہ

شرر رنگین بیان کے اسے شائق ہیں کہ ان کی منظر نگاری نہایت قصیدہ کی تشبہ میں جاتی ہے۔

### حکایات

حکایات یعنی لفظی تصویر کشی میں شرر کو خاص مقام حاصل ہے۔ قصیدہ منظر کی ہو یا انسانی جذبات و کیفیات کی شرر صاحب موزوں الفاظ کی مدد سے اپنی خوبصورتی سے ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے ہم خود یہ منظر دیکھ رہے ہیں اور اپنی جذبات و کیفیات ہم پر بھی طاری ہو رہی ہیں۔

### حرفہ آخر

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شرر کا اسلوب نگارش ایک منفرد اسلوب ہے اس میں داستان سرسید کی مقصدیت و استدلال اور خطابت شیلی کی طرح اور تخیل کی کارفرمائی آزاد کی طرح بھی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ روایت پر تکلف و حشر نگاہ خیال و ادب کے متحرک انسانی زبان ان کی تحریر کی دو نمایاں خصوصیات ہیں جو ان کو اردو کے دیگر ادیبوں سے منفرد اور ممتاز بناتی ہیں۔

## ناول فردوس بریں کا خلاصہ

ناول 'فردوس بریں' کو عبدالکلیم شرر نے ۱۸۹۹ء کو حیدرآباد میں مکمل کیا گیا تھا۔

ناول کے آغاز میں ایک خطرناک نقشہ کھینچا ہے جو ایک جنگی سڑک کے متعلق ہے جسے ماحیوں کے لیے خاصہ خطرہ ثابت کیا ہے۔ کمال کے آغاز میں اس راستے سے ناول کے دو مرکزی کردار حسین اور زمرہ کو دکھایا جاتا ہے جو گھر سے حج کرنے کی نیت سے نکل پڑتے ہیں اور وہیں جا کر ان کا تاج کرنے کا ارادہ بھی ہوتا ہے۔

حسین اور زمرہ ایک دوسرے کے ساتھ چلتے جاتے ہیں کہ ایک جگہ آ کر زمرہ ایک بہتی نہر کے کنارے ٹھہر جاتی ہے اور وہیں ہوائی موسیٰ کی قبر پر جا کر غلط فہمی کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ پہلے پہل حسین اسے منع کرتا ہے کہ وہ علاقہ پر یوں کا ہے اور وہاں سے آج تک کوئی زندہ نہیں آیا اور پھر راستہ بھی دشوار ہے۔ لیکن زمرہ ضد کرتی ہے کہ وہ راستہ ہی خوب سے اچھی طرح پوچھ کر آئی ہے۔

حسین ویرانہ کرتا ہے کہ موسیٰ کی قبر یہاں کیسے بنا تو رہی تھی ہے کہ موسیٰ اور یعقوب یہاں آئے تھے جہاں پر یوں کا ناول اور آیا تھا اور چونکہ یعقوب جو غش کا کرگرچہ تو چھوڑا لیکن موسیٰ نے ایک پری کا ہاتھ پکڑنے کی جسارت کی اس لیے مارا گیا۔ زمرہ اس کے ساتھ اس لیے آئی ہے کہ بھائی کی قبر پر جا کر وہ آفسو بہائے اور پھر حج ادا کرنے کو نکل وے آخر کار حسین کو زمرہ کی بات مانتی پڑتی ہے اور دونوں بہتی نہر کے ساتھ چلتے جاتے ہیں۔ وہ لوگ آگے بڑھتے ہیں اور کچھ دور جا کر دیکھتے ہیں ایک نہایت تاریک کھائی ہے جہاں سے نہر قزیر کی لیکن کسی انسان کا یہاں سے گزرنے کا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ یہ دیکھتے ہی زمرہ چیخ اٹتی ہے کہ یہی دوسری نشانہ ہے۔ وہ دونوں اپنے گھر سے وہیں چھوڑ کر اس کھائی کو پار کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن گھڑی دو گھڑی کی منت کے بعد وہ کھائی فتم ہو جاتی ہے اور سامنے ایک خوبصورت جہاں آباد ہوتا ہے۔ زمرہ ہر طرف دوزر دیکھتی ہے اور ایک پھر کے سامنے رک جاتی ہے جس کے سامنے ٹلا چٹان چٹان کے بھائی موسیٰ کا نام لکھا ہوتا ہے۔ زمرہ وہاں قاتح کرتے کرتے زور و تقاریر کرتے لگتی ہے

میں سے کہتی ہے کہ یہ مہم ہوتا ہے میری موت کا وقت قریب ہے اچھا ہوتا ہے اگر میں مر جاؤں تو مجھے یہیں بھائی کے ساتھ دفن دینا۔  
 وہ بڑے حسین بچہ ہے میں نے سمجھا تھا کہ یہ لڑکی میری جیوریہ صیت پوری ہوئی تو کسی اور کے ہاتھوں ہوگی۔۔۔ میں نے انہوں کو  
 بیٹ پوری سوچ کر انہوں کو نکال دیا تھا مجھے بھی دل نہیں کرا رہا۔

دور سے بات ہے کہ جب بھائی کا انتقال ہو تب وہ میرے خواب میں آئے وہ اسی ادوی میں کمر سے مجھے کہہ رہے تھے میری  
 زیر تیرہ تیرہ اور میں حسین اس لیے کہ میں تم سے زیادہ مزین کوئی نہیں، میں تمہارے پہلو میں جان دینا چاہتی ہوں۔ وہ انہیں  
 بندے ہوتے ہیں کہ انہوں کو اپنے قریب روشنی بن جاتی دکھائی دیتی ہے۔ جوں ہی وہ روشنی قریب آتی ہے وہ خود مسرت حسین و مجمل  
 جوں کا توں ہوتا ہے یہ دیکھنے ہی ان دونوں کے منہ سے بے اختیار "میریاں" نکل جاتا ہے اور دونوں ہی ٹٹل کر گر پڑتے  
 ہیں۔ یہ پہلے باب کا اختتام ہو جاتا ہے۔

دوسرے باب کے آغاز میں جوں ہی حسین کو ہوش آتا ہے وہ دیکھتا ہے کہ زمرہ وہاں موجود نہیں اور اس چٹان پر مٹی کے ساتھ  
 زمرہ کا۔۔۔ مٹی کچھ ہوا ہے ساتھ ہی ساتھ مٹی کی قبر میں بھی کچھ بدلی ہے اور پتھروں کی عدد میں اضافہ ہے۔ وہ پہلے پہل سوچتا ہے  
 روٹی میں دھن بوجائے لیکن مرنے والوں کی بے رحمی کا خیال کرتے ہوئے وہیں سکونت اختیار کر لیتا ہے اور اپنی موت کا انتظار  
 کرنے لگتا ہے۔ اپنی مشقت سے مل سکے۔ وہ وہاں چھ ماہ تک انتظار کرتا ہے لیکن وہاں چلیا نہیں آتا۔

ایک دور دورہ کر رہا تھا ہے تو زمرہ کی قبر پر ایک کاغذ پڑا تھا ہے جس میں زمرہ سے کہتی ہے کہ تیری موت کا وقت نہیں آیا اس لیے  
 وہیں ٹھو سے ایسا ہمارے حال نہیں کروا سکتیں اور نہ ہی خواب وہاں آ سکتی ہیں۔ میں اس جہاں میں بہت خوش ہوں لیکن انہوں نے کہنے  
 میری صیت پر مٹی نہیں کیا اور میرے کردار پر لگے راس کو صاف بھی نہیں کیا۔

میں اس خط کو پڑھ کر سوچتا ہے کہ زمرہ کی وصیت پوری کروں لیکن پھر خیال آتا ہے کہ میری بات کا یقین کرے گا کون اور  
 کون کرے گا؟ میری جی ہے۔ یہی اسی جگہ ایریاں رگڑ رگڑ کر جان دے گا۔

اب وہ وہاں زمرہ کے خط کا انتظار کرنے لگتا ہے اور ایک ماہ بعد اسے ایک خط ملتا ہے۔ اب کے خط میں زمرہ اسے یہاں سے  
 انہوں نے ہمارے کا کہنی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ وہاں چالیس دن رہتا ہے اور چالیس دن بھی خیال کرتا ہے کہ تجھے وہ مرشد ملیں گے جن  
 سے ملنے تو اس غار سے نکل جائے گا۔ مذید کہتی ہے کہ چالیس دن بعد تو اس غار سے نکل کر سرزمین شام جا اور وہاں حضرت یعقوب  
 میہ سارا اور حضرت یوسف علیہ السلام کے چنانچہ کے درمیان بیٹھ کر چالیس دن تک چلے گا تو پھر وہاں سے نکل کر شہر مدینہ کو جانا۔

وہ کہتی ہے وہاں تم ایک مسجد میں جانا جہاں تجھے شیخ علی دجودی ملیں گے ان کی خدمت کرنا اس دوران کوئی موقع ضرور ملے گا  
 وہ انہیں میں سکرانسن کو ملا علی کی سیر کروانے کا دعویٰ کریں گے تب قرآن سے اپنی خواہش کا اظہار کرنا۔ وہ بے شک تیری خواہش  
 منظور کرنے کے لیکن حسین ان کا ہر خیم بیالانا ہوگا تجھے وہ سمجھا آئے پاتے آئے پھر ہی تو مجھ سے مل سکے گا۔

اس دن وہاں سے نکل گیا اور وہاں بعد اس غار میں پہلی وہاں چہرہ پر اگر کے تھے، بعد شہر ظلیل پہنچ جہاں انبیاء کے جنازوں  
 کے دفن کی مشاعرہ لایا کے بعد اس نے چلا گا۔

وہاں سے چالیس دن بعد لکھ کر اب طلب کی، اولیٰ لیکن مریوں نے اسے دیکھ لیا اور اسے گرفتار کر لیا۔ پھر اہل حق سے شہر قتل کے حکمراں کا قتل کر دیا اور وہاں ممد بھی کر دیا اس اثر افزائی میں حسین وہاں سے لکل آیا اور کچھ دن بعد طلب پہنچ کر وہاں سے ملایا اور ان کے خدمت کرتے اسے باروداؤں رکھتے۔

ایک روز شیخ کی محفل میں بیٹھا ہوا ہے کہ ایک شخص کی گستاخی کی وجہ سے شاہ جوش میں دھڑکی کھڑے ہیں وہ انہوں کو ممد اہل حق کے گرد بیٹھتے ہیں۔ پس یہیں حسین شیخ کے پاؤں میں سر رکھ کر گزرتا رہتا ہے کہ مری تمنا پوری کر دیں، مجھے ممد سے ملنا ہے۔ شیخ اسے کہتا ہے کہ اس سے پہلے تجھے اپنے بچا یعنی امام نجم الدین خیشامی کی قاتل کرے ہوگا جن کا تو مری بھی ہے یہ سن کر حسین بے ہوش ہو کر گر پڑتا ہے۔

تیسرے باب کا آغاز ہوتا ہے اور حسین ہوش میں آکر بہت کچھ سوچ سوچ کر شیخ سے رخصت ہو کر اپنے بچا کا قتل کر کے ارادے سے سفر شروع کر دیتا ہے۔ شیخ اسے بغیر بھی دیتا ہے کہ جب موقع ملے اس کا استقبال کرنا اور امام کا قتل کر ڈالنا۔ چار دن کے سفر کے بعد وہ اپنے بچے کے سامنے پیش ہوتا ہے۔ پچا شفقت سے خوش آتے ہیں اور ممد کی موت کا سن کر انہیں بغیر نہیں آتا۔ حسین امام کی خدمت کرتا ہے اور ان کا بھر دوسرے حاصل کر دیتا ہے۔ ننانوں امام بیاہ پڑ جاتے ہیں تب حسین موقع دیکھ کر ایک رات ان کا قتل کر کے وہاں سے ہٹ کر جاتا ہے۔ وہ شیخ کی خدمت میں حاضر ہوتا ہے تو شیخ اسے سینے سے لگا لیتا ہے۔

شیخ اسے ایک عطاوے کر شہر اصفہان روانہ کرتا ہے۔ حسین اصفہان پہنچ کر وہاں کا حکم جنونی کے حوالے کرتا ہے جو بھاری فخر نظر آتا ہے۔ حکم جنونی اسے رات میں شیخ اکبر (طور قتل) کے پاس لے جاتا ہے، وہاں وہ ایک جام پا کر بے ہوش ہو جاتا ہے اور بے ہوش میں آتا ہے تو خود کو ایک ایسی جگہ پاتا ہے جہاں اس کے پاس حوریں بیٹھ ہوئی ہیں، یہ جگہ لڑو میں ہو جاتی ہے۔ وہاں بے ہوش ہو جاتا ہے۔ آخر جب ہوش میں آتا ہے تو سے تین دن ایک دیکھ کر نے کا کہا جاتا ہے لیکن بغیر پالی ہوئے۔ حسین زمر سے لے کے شرق میں تین دن بیاسا پید تکفہ کرتا رہتا ہے، تین روز بعد وہ ایک جام پیتا ہے جہاں وہ بھرے ہوش ہو جاتا ہے اور تھکے ہوئے آ کے آغاز میں حسین کو ہوش آتا ہے۔ ایک حور اسے زمر کا چھو دیتی ہے وہ زمر کے پاس چلا جاتا ہے۔ زمر اس کا استقبال کرتا ہے اور دونوں اپنے گل میں چلے جاتے ہیں۔ حسین وہاں کچھ دن زمر کی صحبت میں گزارتا ہے اب زمر اسے بتاتی ہے کہ اب اس کے وہیں جانے کا وقت ہوا ہے جاتا ہے اور وہاں کو خوش کرے کہ اس مرتبہ یہاں آئے تو ہوش کے لیے رو جائے لیکن اگر ہر طرف سے اہل ہو جائے تو وہاں کو وہاں میں زمر کی قبر پر بیٹھے اور اگر وہاں اس کی قبر پر وقت گزارے گا اب ہی زمر اسے کوئی اور نہ دے پائے گی۔ اتنا کہتا ہوتا ہے کہ ہاں حوریں آ جاتی ہیں اور وہ سب مالٹے اور چمکتے ہیں۔ وہاں ہر مرد حسین کو ایک اور جام پلاتی ہے جس کے وہ دے ہوش ہو جاتا ہے۔

پانچویں باب کے آغاز میں حسین دوبارہ اسی شخص سے درخواست کرتا ہے کہ اسے لڑو میں لے کر وہاں سے پرہیز کرے لیکن رہتا ہے لیکن وہ اسے ایک جام پاتا کہ بے ہوش کر دیتا ہے۔ پھر حسین شیخ اکبر کی خدمت میں پہنچ جاتا ہے اور ان سے درخواست کرتا ہے کہ اسے لڑو میں لے کر وہاں سے پرہیز کر دے اور اس کے پاس جانے کا کہتا ہے۔ وہ اس عمارت سے دھڑک کر جنونی کو پچا بھڑکاتا ہے۔



پیش قدمی کر حسین اس سے رخصت لے کر دوبارہ صلب کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔

حسین شام کی خدمت میں حاضر ہو کر دوبارہ وہاں جانے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے تو وہ کہتے ہیں یہ اب امام قائم قیامت کی پیدائش سے ہی ممکن ہے۔ شام علی و جودی اسے کہتے ہیں کہ اس سے پہلے تجھے ایک امتحان دینا ہوگا اور شہر و مشق جا کر امام فریقین احمد کو جو ہر جہوں کے خلاف اظہار کرتا ہے قتل کرنا ہوگا۔ حسین امام کو روکنا نہیں چاہتا کہ اسے دیکھا جاتا ہے۔ حسین شام سے کہتا ہے میں جہاں گیا ہوں وہاں ہم مذہب مجھے بھگت لیتے تھے اب اسے پتا چلا اس کے سر پر نور کے پتے کا نشان ہے جس سے اس کے ہم مذہب لوگ اسے گناہ سے بچتے ہیں شام سے اجازت لے کر ۲۰ منٹ کو امام قائم قیامت کی خدمت میں حاضر ہونے کے لیے نکلتا ہے اور ستائیس رمضان کو وہاں پہنچتا ہے۔ اس کی سفارش کرنی ہوتی ہے۔ حسین قتل و الموت کے پھانک پر پہنچتا ہے۔

پچھلے اب کے قمار میں حسین امام قائم قیامت سے درخواست کرتا ہے لیکن امام اپنے سر و رو کو جنت میں جانے کی اجازت اپنے تین چب حسین علی سے آ کر گنتی کرتا ہے جس کے باعث امام قائم قیامت اسے اپنے قتل سے نکال دیتا ہے۔ اب وہ ہر طرف سے جان بوجھ کر دوبارہ زمرہ کی قبر پر پہنچ جاتا ہے۔ ایک روز اسے زمرہ کے دو عہد ملتے ہیں دو پہلا کھلا پڑتا ہے تو زمرہ اسے نصیحت کرتی ہے کہ دوسرا کھلا ہے اسے بند رکھو اور شہر قمر اترم جاؤ اور عہد بلخان خاتون کو تنہا ہی میں رہے دینا اور ان کی ہر بات کی بھروسہ کرنا۔ یہ دہن ہی حسین وہاں روانہ ہو جاتا ہے اور وہاں پہنچ کر وہ ایک روز بلخان خاتون سے تہائی میں مل کر انھیں زمرہ کا کھلا دیتا ہے۔

بلخان خاتون پڑھتی ہے جس میں زمرہ اسے بتاتی ہے کہ اس کے پاس کا قتل جس نے کیا ہے زمرہ اسے بلخان خاتون کے پاس لے جاتی ہے اور بلخان کو ۲۰ رمضان کو زمرہ کی قبر پر چار آدمیوں سمیت آتا ہوگا اس کے علاوہ ضروری ہے کہ پڑا ہوا تاری بکھر اس کے قریب ہی ہو۔ اس کھلا کو پڑھنے کے بعد بلخان خاتون حسین کو بلا کر کہتی ہے کہ وہ اسے ہکو دن بعد زمرہ کی قبر پر لے جائے۔ اب جن خاتون کو اپنے بھائی اور شہنشاہ ترکستان حقوق خان کی اجازت دے کر رہتی ہے۔

خاتون اب میں بھان اپنے بھائی سے اجازت طلب کرتی ہے اور بہت بحث و محرار کے بعد یہ لے پاتا ہے وہ طوبی خان کا شہر آجائے گی طوبی خان بلخان خاتون کا بھتیجا ہوتا ہے اسے بھی اسی راستے سے کھو آگے کی طرف جانا ہوتا ہے۔

خاتون خاتون اپنے چچی سوا آدمیوں کا لشکر لے کر وہیں رک گئی جہاں نادل کے بتاؤ میں زمرہ اور حسین کو پایا گیا اب طوبی خان چہ شہر سمیت اہل مشول کی جانب بڑھ گیا۔

بلخان خاتون چار سپاہیوں سمیت حسین کو لے کر زمرہ کی قبر پر جا کر وہاں کے پھر بٹانے لگی۔ وہاں سے ایک کھلا جیسے انہوں نے دیکھا۔ ایک سپاہی کو دیکھ کر بھیج دیا اور باقی سب آگے بڑھ گئے۔ ایک مقام پر پہنچ کر ایک چکی گلی میں داخل ہونے سے پہلے وہ سپاہی اچھی کھوکھو کر دیکھ کر بھیج دیا اور بلخان خاتون آگے بڑھی۔ اس گلی میں ایک کھڑکی تھی جسے کھول کر بلخان خاتون نے چہ ہٹاؤ، جس کے پڑے ٹالے در بھر بہت مشکلات طے کر کے فروس بریں جا پہنچے۔ اس جگہ کو دیکھ کر حسین حیران رہ گیا وہاں انہیں ایک نیمین کے پاس پہنچ گئی اور خود بلخان خاتون کی خدمت میں حاضر ہو گئی۔ بلخان خاتون کو زمرہ اس قلعے کا راستہ بھی کر کے منظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے اتھار اور آرام کا مشورہ دے کر خود حسین کے پاس چلی آتی ہے۔

آٹھویں باب کے آغاز میں حبس پر حقیقت لکھی ہے کہ حسین اور زمر ورنے جن پر ہاں کو دیکھ تھا اور وہ اصل یہاں حبس معمولی جنت کی جو میں حبس اور مرد کو بھی پکڑ کر یہاں لے آئی تھیں اور پہلا خط اس لیے لکھوایا گیا کہ تاکہ حسین وادی خالی کر دے اور ہاں کو سب کو پر ہاں کا قہر نہ لے۔ پھر بھی حسین وہاں سے نہ ہٹا تو مرد کے دار پیسے حبس کے بچاؤ سرشد کا قتل کر دیا گیا پھر حبس کو مرد پر حقیقت بتائی ہے یہ سب بربط تھا اور زمر دہائی بھیری بھی۔ وہ اسے بتاتی ہے کہ اس کے سر پر جو نشان ہے وہ لوہے کا ہے اور وہ ہر شخص کے سر ہٹاتے ہیں جو اس باطنیہ کے مذہب کو مان دیتے ہیں کہ لوگ اسے پہچان سکیں۔

زمر حبس کو خود پر ہوئے قلم اور تمام حالات بتا رہی تھی کہ چاکر باہر حبس سا شور ہو اور دونوں باہر کی جانب بھاگے اور بچنے ہیں مگر جنت میں قیامت برپا ہو گئی ہے۔

نویں باب کے آغاز میں بلخان اپنے باب کے قتل کا بدلہ چاہتی تھی اسے معلوم ہوا کہ خان بھی اپنا لشکر لے کر سن پہنچا ہے اور وہیں بھی اپنی فرن کے ساتھ دوسرے راستے سے پہنچے وہاں باب کو لوگ قلعے پر حملہ کر دیتے ہیں۔ حسین نے بھی وہاں کا حکم دیا تھا قتل کرنا والا اور ساتھ ہی طور مٹی کو بھی قتل کیا۔

پھر دسویں علی و جودی کو ڈھونڈ نکالتا ہے اور اسے بھی، رڈا لیا ہے اب خورشاد کو جوں ہی بلکہ خان کے سامنے لایا گیا حسین اسے قتل کرنا چاہتے ہیں خورشاد کی ہاں بخش دی جاتی ہے اور اسے ترکستان جانے کا حکم دے کر جلا وطن کر دیا جاتا ہے۔

یہاں بلخان خاتون حسین اور زمر کا نکاح کرواتی ہے وہ دونوں جج دا کرنے چلے جاتے ہیں وہاں اپنے گناہوں کی سزا دے گئے ہیں۔ ایک ہفتہ کر ہمیشہ کے لیے بلخان خاتون کی خدمت میں زندگی گزارنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔

تقریب: خاتونِ حاکم



## ناول ”فردوس بریں“ کا فنی و فکری جائزہ

جہاں سید قار عظیم:

”فردوس بریں“ کے قلمی موضوع فرقہ باطنیہ کا درملہ طوفانِ بخت ہے جو پانچویں صدی ہجری میں دہائے اسلام کے بے ایک بخت تریا اور شباب کی انجمنی بلند میں پہنچی کسی طرح ختم ہوا۔“

پلاٹ

مختلف واقعات کو منطقی ربط کے ساتھ جوڑنے کا نام پلاٹ ہے۔ فردوس بریں کا پلاٹ چست اور منظم ہے جو اپنے فطرتی ارتقا کے موافق گتے بڑھتا ہے۔

کہارنگاری

ناول کے کرداروں کو ”کردار“ کہتے ہیں۔ اس میں مرکزی کردار صرف حسین اور زمر کا نظر آتا ہے۔ تمام برائی اچھی کرداروں کے کردار کو کہتی ہے۔ لیکن دوسرے شخص کرداروں میں شاعری و جود کی کارکرد اور ادب کا شاہکار کردار ہے جس کے علاوہ شخص کرداروں میں موسیٰ، بلال، خاتون، کاظم، جنابی اور طوہر مکی وغیرہ کے توسط سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔

مرکزی کرداروں کا جائزہ:

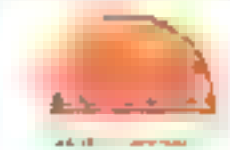
حسین کا کردار

حسین: اول کاہر ہے۔ اس کردار کا پہلا اثر یہ ہے کہ خوبصورت ہے اور محبت کا دار اور ہے۔ مذہب کا شیعہ آئی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی مسیح ایک بڑا کردار بھی ہے کیونکہ موسیٰ کی قبر پر جانے وقت مرا ہونے کے باوجود زمر کے مقابلے میں وہ نہایت خوف کمزور کرتا ہے۔ پر یوں کے دیکھتے ہی ذہن کے مارے سے ہوش ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ آزاد اور خود مختار بھی نہیں۔ کیونکہ وہ اپنی سائنس اور زمر کی محبت میں اندھا ہو کر شیخ علی و جود کے ہاتھوں بالکل بے جان آگے جاتا ہے اس کے اشاروں پر اپنے زمر مرشد شیخ امام محمد الدین نیشاوری اور امام نصر بن احمد جیسے مسئلوں کے خدا ترن علماء کا نقشہ کرتا ہے۔ یہ کام الیراندہ اور حیرت انگیز ہے جن دوسروں کے ہاتھوں کمزور کا شمار ہوتا ہے۔ زمر کی قبر کے ساتھ چوہا تک زندہ رہتا بھی اس کردار کی بہادری کو ظاہر کرتا ہے۔

بیرنگ حسین کا کردار خیریں اور عاصیوں کی آہٹ سے بے اثر رہتا ہے۔

زمر کا کردار

زمر کے کردار میں دلکش نگار ہے وہ اجماع اور مانع میں اشتغال رکھتی ہے۔ اپنی عصمت و الفت کو بچانے کے لیے وہ اپنی



بڑی تکلیفیں برداشت کرتی ہے۔ حسین جب اپنے بھائی کی قبر پر جانے سے ڈر رہا تو وہ اسے جانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ جو اس کی بہاری کا پہلا ثبوت ہے۔ پھر وہ جس طرح سے یکے کے مکمل پلان کے تحت فردوس بریں کا رزق تلاش کرتی ہے وہ اس کی دہائی استقلال کی نشانی ہے۔ آسکار سرد بھی مٹی ہے لیکن یہ سب حسین کی زندگی کے لیے کرتی ہے۔ یہ کردار شر کے کامیاب نمونے کرداروں میں سے ایک ہے۔

### شیخ علی وجودی کا کردار

شر کے بعض کردار ایسے ہیں جن کو اب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے ان میں ایک کردار شیخ علی وجودی کا ہے۔ جو بے شک اس ناول کا سب سے بھاری کردار ہے اور یہ قاری کے دل و دماغ پر اپنے ایسے نقش چھوڑ جاتا ہے جس کو کبھی بھولنا محال ہے۔ اس کی عیاری میں بھی ایک حسن ہے۔ فرقہ پاشی کے دوسرے عیاد چال باز اس کے سامنے منہ نہ پڑ جاتے ہیں شیخ علی وجودی کا کردار نہایت جامع اور گہرا ہے۔

### مکالمہ نگاری

مکالمے بھی ناول کا ایک اہم جزو ہوتے ہیں۔ مکالمے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ نیم ادبی زبان ہوتی ہے۔ فرد کے یہ دل و نفسیات کے عین مطابق مکالمے پائے جاتے ہیں۔ فرد اس بریں میں سرد اور حسین ایک دوسرے سے بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ مزاح ایک دیہاتی اور شریکی لڑکی ہے جو اس کے مکالموں سے واضح ہو جاتا ہے۔ شر نے اس ناول میں خود کلامی کے انداز سے استفادہ کیا ہے۔ خاص طور پر نو، نیک کی اس بہت خوبصورت ہے جب حسین زمر کی بھائی میں اپنے آپ سے سودائی کی طرح ہاتھیں کر رہا نظر آتا ہے۔ زمر اور حسین کے درمیان بے تکلف گفتگو بھی ناقدین کے نزدیک ایک خالی ہے۔

کیونکہ مذہبی گھرانے کے لڑکے لڑکیاں شادی سے پہلے اس قسم کی گفتگو کی صورت نہیں کر سکتے۔

شیخ علی وجودی کے سفر سے جو مکالمے نکلتے ہیں وہ شر کے فن کا نقطہ کمال ہے۔ شیخ علی وجودی درحقیقت کے درمیان شر نے جو مکالمے پیش کیے ہیں اس میں ادبیت، عظمت، پرکاری، شوخی اور جاذبیت سب کچھ ہے۔ یہاں شر نے نہایت موزوں زبان استعمال کی ہے۔

### منظر نگاری

فردوس بریں میں شر کی منظر نگاری عروج پر ہے۔ یہ منظر نگاری دلکش اور جاندار مناظر پر مشتمل ہوتی ہے۔ مناظر دو قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ جو براہ راست موضوع سے تعلق رکھتے ہیں اور دوسرے جو براہ راست موضوع سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ ارد گرد کے ماحول کو پیش کرتے ہیں۔

ناول کے آغاز میں حسین اور زمر کے سفر پر نکلنے میں جو منظر نگاری کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے اس کے علاوہ فردوس بریں کی منظر نگاری میں شر اپنے فن کے عروج پر نظر آتے ہیں۔ جنہ کی تھالی کا ایسا خطرہ کہ منظر شر ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں کہ ان کی

### تجسس و جستجو

ہالہ کی خوبصورتی کی وجہ سے اس ناول میں تجسس اور جستجو کی کیفیت بہت زیادہ ہے۔  
 ناول میں شروع سے لے کر آخر تک تجسس ہی تجسس ہے۔ جب سوئی کی قبر پر مسکن اور ڈمرہ جاتے ہیں پر یاں دیکھ کر دونوں  
 حیرت منہ پر پاتے ہیں۔ ہوش میں آنے پر سوئی کی قبر پر سوئی کے نام کے ساتھ مرد کا نام لکھا ہوا ہے یہاں تجسس کی کیفیت شروع  
 ہو جاتی ہے اس ناول میں شروع سے لے کر آخر تک ایسے واقعات ذکر ہوتے ہیں جو قاری کی دلچسپی اور تجسس کو ذیادہ جھڑکتے چلے  
 دیتے ہیں اور قاری کو بغیر سانسے ایک نئی نشست میں ناول پڑھتے پر تیار ہو جاتا ہے۔

### اسلوب نگارش

جہاں تک اسلوب نگارش کا تعلق ہے تو یہ کہ وہ ناول میں دلکش اور خوبصورت اور اس انداز تحریر بنایا گیا ہے۔ مشکل الفاظ بہت کم دیکھنے میں  
 آتے ہیں۔ سادگی و سلاست لے کر دوسری بریں کی مہارت کو دلچسپ بنادیا ہے۔ ناول کی بناء میں خصوصیات اصطلاحوں نے انوکھا رنگ  
 دیا ہے۔ کیا بھی ہے کہ فردوس بریں کی مہارت انتخابی دلکش، چاشنی و شریں سے آرائش کی گئی معلوم ہوتی ہے۔

## خدیجہ مستور

خدیجہ مستور ۱۱ دسمبر ۱۹۱۲ء کو جلسہ بریلی کے چارلس سٹریٹ کے خاندان میں پیدا ہوئی۔ نامور ادبی حوالہ کی رکن اور ادبی برادری کے سرگرم رکن تھیں۔ اپنے والدی "مردف" اور خدیجہ مستور اور باجیہ مسرور کا آبائی تعلق ہندوستان کے مرکزی عظیم ادب لکھنؤ سے تھا۔ ان کے والد تھوڑے عرصے بعد ان کے والدین کی وفات میں انتقال ہوئے۔ ان کے والدین کی وفات کے بعد یہ گھر نامساعد حالات کا شکار ہوا اور انہوں نے سخت حالات میں پرورش پائی۔ خدیجہ کی والدہ کچھ وقت میں نہایت بہت خاتون ثابت ہوئیں۔ انہوں نے اپنے بچوں کی تربیت اور پرورش نہایت اچھے انداز میں کی۔ خدیجہ مستور کی سہیلیں باجیہ مسرور اور عائشہ جمال بھی اردو کی معروف لکھاری تھیں۔ ان کے ایک بھائی تو میرٹھ اور صحافت سے وابستہ رہے۔ جب کہ ایک اور بھائی خاندان کا شمار اپنی نسل کے ممتاز شاعروں میں ہوتا تھا۔

انہوں نے ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم لکھنؤ سے حاصل کی تھی۔ کچھ عرصہ ان کا قیام بھی رہا۔ تقسیم ہند کے بعد ان کا خاندان لاہور ہجرت کر گیا۔ انہوں نے کم عمری میں ہی کہانیاں لکھنی شروع کر دیں۔ خدیجہ مستور نے افغان نگاری کا آغاز ۱۹۳۲ء میں کیا۔ ان کا پسندیدہ افسانہ "فیا" تھا۔ ان کے مختلف افسانے اس دور کے مشہور رسائل "خیال"، "ہالکیر"، "ساقی" میں شائع ہوئے۔ خدیجہ مستور نے جذباتی اور محرابی مسائل کی تصویر کشی اپنے ناولوں میں کی ہے۔ تقسیم ہند نے بھی لایا۔ افسانوی ادب کا ایک بڑا کیڑا تھا کہ جس میں کچھ جذباتی اور وقتی اہمیت کا سامنا تھا۔ لیکن چند ناول اور افسانے ادب میں اپنی جگہ بنائے گئے۔ کئی میں قیام کے دوروں ان کے فن کو بہت علا حاصل ہوئی۔ لیکن ان کی اصل تخلیقات لاہور کے قیام کی دین ہیں۔ خدیجہ مستور اور ان کی افسانہ نگاری کا جائزہ مسرور احمد ندیم کا کسی جیسی شخصیت کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ "ادبی جریدہ سے" "نقد و نظر" کی مدد سے بھی رہیں۔

خدیجہ کی شادی ۱۹۵۰ء میں مشہور افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کے بھائی ظہیر ہار سے ہوئی جو صحافت کے پیشہ سے منسلک تھے۔ اس کے بعد تو وہ مسلسل لکھتی رہیں اور ان کی کہانیاں، محاورے اور پاکستان کے مقتدر ادبی رسائل میں شائع ہوئیں۔ انہوں نے بہت جلد لایاں ادبی مقام حاصل کر لیا۔ ان کا افسانہ "محافظہ الملک" بے حد مشہور ہوا جو ایک خاص دور کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کے مشہور افسانوں میں "تلاش گمشدہ دور"، "کھیل"، "چھوڑا"، "چند روز اور"، "تھکے ہارے" اور "ٹھنڈا میٹھا پانی" کے نام شامل ہیں جبکہ ان کے دو ناول "آگن" اور "زمین" کے نام سے اشاعت پذیر ہوئے۔ "آگن" ۱۹۶۳ء میں اشاعت ہوا، ناول کو ۱۹۶۳ء میں آدم علی ادبی انعام سے نوازا گیا۔ "ٹھنڈا میٹھا پانی" فسانوی مجموعہ کو باجیہ ایوارڈ ملا۔ ان کا "فری افسانہ" "مردسا" بھی قابل ذکر ہے۔ خدیجہ مستور نے لندن میں ۲۵ جولائی ۱۹۸۲ء کی شب دماغی زلزلے کا شکار کیا۔ ان کا جسد خاکی لاہور لا کر گجرات قبرستان میں تدفین کی گئی۔

## ناول: آنگن کا خلاصہ

محکمہ صحت کی تیسری سیریس پہلے کے حالات کے تناظر میں لکھا گیا ایک دلچسپ ناول ہے۔ اس دور کی خاص بات یہ ہے کہ اس زمانہ آگے کی خاندان کے ترکہ کوئی ہے، جو کہ مسلمان خاندان ہے۔ اس خاندان کے مرد حضرات ملکی سیاست میں اور خواتین قریبی سیاست میں غیر معمولی دلچسپی رکھتی ہیں۔ اندر میں غیر معمولی دلچسپی کی وجہ سے مرد حضرات گریجو سیاست اور معاملات سے قلمباز ہو جاتے ہیں۔ خالیہ کی دہائی جان اپنے رنگین حراج مرتان کی بدولت گھر کی سربراہی دہائی ہے جنہیں کوئی مدد کرنے کے لیے موجود نہیں۔ چونکہ یہ ایک زمیندار گھرانہ ہے اس لیے گھر کے اندرونی معاملات کے ساتھ ساتھ بیرونی معاملات بھی خالیہ کی دہائی کے لیے دشواری ہو جاتے ہیں۔ خالیہ کی دہائی جان ایک سخت گیر خاتون ہیں۔

یہ کہنا خالیہ سے شروع ہوتا ہے۔ جس کے والد ایک سرکاری ادارے میں ملحق ہوتے ہیں کہاں تبدیلی گھر سے نکال دیتی ہے جب خالیہ کے والد اپنے دیگر بڑا فسر پر قاضی حیلے کی صورت میں جیل کی ہوا کھاتے ہوئے ہیں۔ خالیہ اور اس کی سربراہی اپنے سے معاشی طور پر کم ہونے والے گھر کے گھر آ کر اپنی پڑھ بھڑھوتے ہیں جس میں چھوٹے سے گھر میں ان کا رہنا بہت ہی جاد ہوتا ہے جس کی دلیہ مانی کی یادوں سے بڑھ جاتی ہے کہ کس طرف اب وہ اپنے آہلی گاؤں سے شہر کے ایک نئے ٹریفک ہوئے تھے جو کہ نہیں سرکاری طرف سے ان کے والد کو ملا تھا۔ اس ناول میں لکھنؤ شہر کے ایک سے لے کر دہائی کے گھر کے گھر کو بیان کیا ہے۔

میاں جی (خالیہ کے دادا) کے تین بیٹے تھے۔ مظہر، اور اختر۔ میاں جی کی دو طوائف ہواں بھی تھیں۔ جن کی اولادوں میں سے سب سے بڑا کدو میں کدو میں کدو سے ہے۔ میاں جی کی دو بیٹیاں ہیں سلمیٰ اور نجمہ مظہر میاں کی شادی ایک لڑکے گھرانے کی لڑکی سے ہوتی ہے۔ جن سے ان کے دو بیٹے جلیل اور فکیل ہوتے ہیں۔ مظہر میاں کی شادی ایک سرگرم لڑکے اور بڑے بھٹے خاندان کی لڑکی سے ہوتی ہے جن سے ان کی دو بیٹیاں تہینہ اور خالیہ ہوتی ہیں جسے چچا کی تین شادیاں ہیں جن میں سے ایک لڑکی سے چھوٹی ہے لڑکے مظہر چچا کے گھر پر اپنی پڑھ بھڑھوتے ہیں۔ خالیہ کی بڑی چھوٹی اسے ملازم سمجھانے کے ساتھ بھاگ کر شادی کر لیتی ہیں۔ چچے کے والدین سلمیٰ چھوٹی سلمیٰ کی موت ہو جاتی ہے اور لڑکے سمیرا اپنے گھر کو اپنے ساتھ لے جاتے ہیں۔ سلمیٰ کی موت نے دہائی جان کو نیم پاگل کر دیا ہے اور ان کا پہلے سارے بچے بھی ہائی نہیں رہتا جو بچے میں ان کے اچھے رات بھر اور جبکہ گاؤں میں عزت میں ہو جاتی تھیں ان کی موت کے بعد ہمدھی انہیں اپنا بھروسہ سمیت کر شہر کا رخ کرنا پڑا۔ مظہر چچا کے شہر میں منتقل ہوئے اور ان کی بہن سلمیٰ کوئی دوسرے سے بڑھنے لگی اب قریب سے دہائی جان بھی اس کی سرپرستی ہو کر چار پائی پر پڑی سلمیٰ کو یاد کرتے رہتی تھیں اس کے ساتھ ساتھ لڑکے کو کہنے کے لیے آتی تھیں ہمدھی تو ماہر ان کی پرورش کرتی۔ دولت تو ساتھ سے نکل گئی مگر غریب نہ نکل سکے ان

کے۔ مظہر بی بی سے بچی دولت سیاست پہ لگانے لگے۔ انکس اور بندہ مسلم اتحاد کی خاطر جیسے جیسے دولت کا استعمال ہوتا گیا  
 غریبی جب بڑی سے ان کی طرف بڑھنے لگی تو مکے میں ایک دکان کھول لی جس کو اسرار میاں دن و رات محنت کر کے چلاتے تھے اور  
 میاں دن رات حوائج کے بیٹے ہوئے کے نام سے بھی کم و بیش رکھتے تھے۔ اپنی محنت مشقت اور ہر روز دولت میں  
 ساتھ دیتے۔

میں پڑھتا تھا کہ خوار خوار جس ہاں جو یہ بھی طہر ام گھر کی بی بی محبت دیکھتے ہوئے اس گھر کو چھوڑ کر جانے  
 گھر کر میں یہ آخر تک ساتھ جاتی ہے گھر کے باقی افراد سوائے کسی بڑے والدہ کی والدہ کے اسرار میاں کو جائز حق والا ہوتے ہیں  
 گھر کر میں یہ ہر روز اسرار میاں کو اس کی اوقات یا دلاتی رہتی ہیں۔ دوسری طرف عایدہ کے والد کو شہر میں سرکار کی طرف سے ہفت روزہ  
 بڑھایا جاتا ہے۔ ان کے ہمسائے بندہ ہوتے ہیں۔ جن کی کو بی بی "کسم دیدی" چوہہ ہو کر آ جاتی ہے۔ عایدہ کی "پاؤں سرور" وہ  
 جس کی دوستی ہو جاتی ہے وہ بی بی آپا کے متعلق جان جاتی ہیں کہ وہ اپنے چچا بھی راضی ہو کر پسند کرتی ہیں۔ اور ان کو محبت کے لہجے  
 میں کہتی ہیں۔ عایدہ کو انتہائی پرگنا ہے۔ کہ وہ ایک ملازم کا بیٹا ہے۔ اس کی دوسری بی بی وہ صاحبہ کے مال باپ کی بی بی  
 گاؤں سے دور ہو کر چلا جاتا ہے والدہ کی دادی کے بعد گھر کی کرتا دھرتا رہتا ہے۔ اس کی بی بی وجودات ہیں۔ جنہوں نے عایدہ کی مایوسی  
 والدہ سے عزت افزائی کر لی ہے۔ عایدہ کی آپا چاتی ہیں کہ اب صاحبہ بی بی سے کر چکا ہے تو میں تو کمری و صوفیہ کران سے الگ کر کے  
 پھر ان کی شادی ہو جائے گی۔ کہ عایدہ کے والد کا عائدہ بھی صاحبہ کی طرف ہوتا ہے کہ گھر میں بی بی رو جائے گی۔ مظہر بی بی کے ہاں  
 انہیں بڑی معلوم تھی۔ کہ ان کی بی بی مظہر کے گھر خوش بندہ بنے گی عایدہ کی والدہ صاحبہ سے نفرت کرتی ہیں اور ایک دن عایدہ آپا  
 اور صاحبہ بھائی کی محبت کے پتے چھپنے پر تباہ عزت کیا کہ وہ گھر چھوڑ کر چلے گئے۔ شروع میں ان کے خطوط موصول ہوئے مگر بعد  
 مکمل طور پر منقطع ہو گیا۔ عایدہ کی آپا کا رشتہ ان کی والدہ و زورہ دوستی سے مظہر کے بی بی سے میل میلا ہے۔ بی بی کر دیتی ہیں۔ اپنی  
 خوش بین ہوتی صاحبہ کی جدائی نے انہیں خاموش کر دیا ہوتا ہے۔ دوسرا کسم دیدی بھی گھر سے کسی لڑکے کے ساتھ ہاگ کر باجی ہوتی  
 ہیں۔ وہ وقت طویل رہتی ہیں، جوں جوں شادی کے دن قریب آ رہے ہیں ان کا رنگ زرد پڑتا چلا جاتا ہے۔ ایسے میں ایک دن مظہر  
 پڑتا ہے۔ کہ کسم دیدی اب بھی مگنی ہیں۔ ان کا آشنا انہیں وفادے کر چکا ہے۔ عایدہ ان کے گھر جا کر ان سے مل آتی ہیں۔ اور ان کی  
 ہر محنت کا اپنی آپا کو بتاتی ہیں۔ اگلے ہی دن کسم دیدی خود کشی کر لیتی ہیں۔ ان کی موت کا عایدہ کی آپا پر گہرا اثر پڑتا ہے۔

ایک طرح ایک راز بھائی رہتی ہے۔ اپنی ہندی کے روز عایدہ کی آپا ہر کما کر خود کشی کر لیتی ہیں اور گھر میں کسم دیدی کا  
 ہے۔ عایدہ اس سب سے براہ مست متاثر ہوتی ہیں۔ وہ دوسری جماعت کی طالبہ ہے۔ اس کے لیے یہ سب بڑے اثرات آج  
 ہوتا ہے۔ خاص طور پر مرد کی شخصیت اس کے سامنے سنا ہو کر رہ جاتی ہے۔ عایدہ کی والدہ کا رعب دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے۔

عایدہ کے والدین کے دو مہمان ایسے بھی کشیدگی رہتی ہیں۔ اب تو مکمل طور پر قطع خلق ہو جاتی ہے۔ عایدہ کے والد اب مسلسل مجروح  
 صورت کے ناف کا کام کر رہے تھے ہیں۔ انہیں اپنے سر انتہائی زبردستی ہے۔ ایک معمولی سی جھوٹ کے بعد ہے اگر ہر  
 لادے آتے ہیں اور کل کرتے چل جاتے ہیں۔ انہیں فراڈ کرتی رہ کر رہا جاتا ہے۔





پھر سر رہیوں کی کشمکش کی جبر ملتی ہے۔ اس کے بعد جیل، بھیا اور جھکی کی شادی خبر ملتی ہے۔ جھکی بہت خوش تھی، مگر جیل بھیا نے اس کی بیٹی کو اپنی بیٹی بنا لیا ہے۔ اس خبر نے لیر محسوس انداز میں عالیہ کو مغموم کر دیا۔ وہ چڑچڑی سی رہنے لگی۔ انہی دنوں میں ایک دن ان کے گھر ایک ڈاکو کھسکا آتا ہے۔ جس کے پیچھے پولیس لگی ہوئی ہے، بعد میں وہ کلیل نکلتا ہے۔ عالیہ اس کی خوب خاطر مدارت کرتی ہے۔ مگر رات کو وہ عالیہ ہی کے پیچھے چر کر بھاگ نکلتا ہے۔ ایسے میں ایک دن ایک انجمن ان کے گھر آتا ہے۔ وہ کوئی اور نہیں بلکہ بھائی ہوتے ہیں۔ جو عالیہ کو دیکھتے ہی اس پر نڈا ہو جاتے ہیں۔ تبھی عالیہ کو ان کی اپنی ماں کی طرف ان سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ کہاں کے ختم پر عالیہ کے پاس جیل کی محبت ٹھکانے کے بچے تارے کے ساتھ کچھ ہاتھی نہیں رہتا۔

**تحریر : عائشہ اقبال**



## آنگن کا فنی و فکری جائزہ

پلاٹ:

ہوس کے پلاٹ پر فخر کیا جائے تو یہ بات مکمل کر سامنے آ جاتی ہے کہ اول کا پلاٹ بھی فنی اصولوں کے عین مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ جیسا کہ اول کی پوری کہانی قصہ در قصہ ہوئے۔ ساتھ ساتھ زنجیر کی کڑیوں کی طرح باہم منسلک ہے۔ یہ بھی حالات و واقعات کے بعد بگرنے ایک تسلسل کے ساتھ رونما ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح اول کے پلاٹ میں ایک خاص طرح کا ربط و ربط پیدا ہو گیا ہے۔ ہر واقعے کا اپنی جگہ سبب ضرورت ہوتا اس ناول کے پلاٹ کی ایک فنی خصوصیت ہے جو انوں نگار کے فہم و فراست اور فنی کارکردگی کا نتیجہ ہے۔ فنی لحاظ سے یہ ایک اہم اور بنیادی خوبی بھی پاتی ہے۔

کردار:

فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو سب سے پہلے "آنگن" کی کردار نگاری ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس سلسلہ میں یہ ناول بہت سے کرداروں پر مشتمل ہے۔ ان کرداروں میں، ایسے کردار بھی ہیں، جو شروع سے لے کر آخر تک قدم قدم پر ایک دوسرے کا ساتھ دیتے ہوئے نہ صرف ایک دوسرے کے قدموں، بلکہ اپنے قدموں کی آہٹ بھی سنتے چلے جاتے ہیں۔ لیکن انہوں کی اس سعیت میں بھی ہر کردار اپنی جگہ تھا اور ہے۔ یاد دہانہ نگار دکھائی دیتا ہے۔ کچھ ایسے کردار بھی ہیں جو پہلی بھر کے لیے رونما ہوتے ہیں اور پھر ناول کی دنیا سے قایم ہو جاتے ہیں۔ عالیہ کے والد مظہر علی، افسانہ نگار، محکم، اماں، مظہر بھائی، بڑے بچے، بڑی چچی، ٹیبل بھائی، کریم، بوجیل، اسرار میاں، القفر بچہ، ماں کے بھائی اور انگریز بھائی اس ناول کے دائمی کردار ہیں جو شروع سے لے کر آخر تک ناول کی دنیا میں خون کی طرح دوڑتے پھرتے ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ ناول کے صاحب، کسم، دیہی، شیا، شیا، کسم، الدین، قنبر، ارکا، بیٹا، شہزاد، بھائی کی ماں، ملکی، بڑے بچے کی بیٹی، ملازم پھول، کھنہ، وان، انگریز، لکھنوی، بارو، نند، اورادی، اماں، آنگن کے ختمی کردار ہیں۔

## مالیہ اس ناول کا مرکزی کردار:

مالیہ ناول کی ہیروئن ہے اور ساری کہانی مالیہ کے کردار کے گرد گھومتی ہوئی نکلتی رہتی ہے۔ مسئلہ نے بڑے خوبصورت انداز میں اس کردار کو کڑا لیا ہے۔ یہ ایک خوبصورت تعلیم یافتہ لڑکی ہے۔ بے بہار ہونے کے بعد اپنے وطن کے گھر آ جاتی ہے اور آخر میں پاکستان آ کر ایک کامیاب مورت بنتی ہے۔ اس کردار کی مکمل نفسیاتی کیفیت مصنف نے واضح کرتے ہوئے کردار کا نفسیاتی تجزیہ خوبصورتی سے کیا ہے۔ مالیہ دراصل ایک فنی شخص کا بچہ نظر آتی ہے جس نے اپنی زندگی خود کشی کے واقعے کے بعد سے ایک طرح سے مردوں سے غارت ہو گئی ہے اور مردوں سے دور رہتی ہے اس لیے بڑے بچے کے گھر میں آنے کے

بعد جب جمیل بھی اس کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہیں تو وہ اسے ٹھکراتی ہے لیکن دوسری طرف ایک عورت ہونے کی وجہ سے اس کی خوشی ہے کہ وہ چاہا جائے اور ایک مرد کی محبت کو ٹھکرانے کے بعد بھی مکمل نظر انداز نہیں کر سکتی۔ جب وہ پاکستان جانے کے لیے روانہ ہوتی ہے اس کی حالت سے اس کی کیفیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

وہ چاہتی ہے کہ تم سے کم جمیل اس کی طرف دیکھ کر لے اس سے بات تو کر لے اور اس دینی بخشش کو بندے کی خصوصیت اور ازمیہ پیش کیا ہے۔ اس میں اپنی ماں کی بھرپور نفرت کے باوجود وہ بڑے بچا سے محبت رکھتا ہے۔ گھر میں اسرار میاں کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک پر اس کا دل کڑھتا ہے۔ جو اس کو ایک جیسے ذہن اور نرم دل کا کردار ثابت کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ عالیہ کا کردار اردو ادب کا رنرہ جاوید کردار ہے جس میں مصنف نے کردار نگاری کے تمام اصولوں کو برتا ہے۔

### جمیل بھی اس کا کردار

جمیل ناول کا ہیرو ہے لیکن ہیرو ہونے کے باوجود ایک کمزور کردار ہے۔ جس میں ایک اچھا مرد ہونے کی کوئی خاصیت نہیں۔ بالکل عاشرہ دوں کی طرح پہلے بھی سے محبت کرتا ہے لیکن جب عالیہ گھر میں آتی ہے تو اس کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر عالیہ سے محبت کرنے لگتا ہے۔ دوسری طرف عالیہ کے بار بار ٹھکرانے کے باوجود بھی اس کے پیچھے پڑا رہتا ہے۔ گھر کے حالات سے کافی تنگ آ جاتا ہے بڑے بچا سے نظریاتی اختلافات کی وجہ سے مسلم لیگ کا حامی ہے۔

### جمیل کا کردار

جمیل کا کردار ناول کے خوبصورت اور دلچسپ کرداروں میں سے ہے۔ جمیل شروع سے بڑے بچا کے گھر بڑی ہوئی ہے اس لیے شاید احساس ہے کہ والد اس کا حق ادا نہیں کر رہا اس لیے ان پر غور کرنے کا بھی قصد ہے۔ ناول نگار نے اس کردار کا نفسیاتی تجزیہ بڑی خوبصورتی سے کیا ہے جمیل اپنے حالات زندگی کے تحت وکیل کے طور پر پانچویں درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ والد کے رویے کو وہ ان میں رکھتے ہوئے یہاں تک کہہ دیتی ہے کہ کیا شادی کا مقصد یہی ہے کہ لوگ پلور کی طرح بچے پیدا کرتے رہیں۔

### جمیلہ بھی اس کا کردار

جمیلہ بھی عالیہ کی بہن ہے اپنے چھوٹے بھائی زاد "صفدر" سے بہت محبت کرتی ہے لیکن اپنی ماں کے بارے میں اس کا بڑا بھائی تھا۔ نہیں کر سکتی اور محبت کا سارا سلسلہ پس پردہ چلا ہے۔ جمیلہ بھی کی محبت میں اتنی شدت ہے کہ جب اس کی شادی کسی دوسرے آدمی سے طے کر دی جاتی ہے تو وہ خود کوئی کشتی ہے جس کا اثر عالیہ کے ذہن پر آٹھ تک رہتا ہے۔ جمیلہ بھی سناٹا اور محبت کے درمیان پس کر رہ جاتی ہے والا کردار ہے۔

### صفدر بھی اس کا کردار

ناول نگار نے اس کردار کا نفسیاتی تجزیہ بڑی چابکدستی سے کیا ہے۔ اس کے بارے میں اسلوب سے تنگ آ کر ہلی گڑھ جانے کے بعد

نہیں ہوتا ہے جیسے اب اس نے سکھ کا سانس بیا ہے۔ اس کی حوری اور خوداری یہاں تک جاگ اٹھی ہے کہ وہ تجھ کے ہونے پرست کی ہول ریز بھی داپس کر دیتا ہے۔

اس کی نصبت کے نہاں گوشوں میں پھپھا ہوا جذبہ رمل اسے ایسا کرنے پر اکساتا ہے۔ اور اس نے آنے کا کام بھی نہیں لیتا اور بھی اس کی لبیب کیفیت کے کشیب و فراز ہیں۔ اس کے ملاوہ شمیم ہونے کی وجہ سے یہ کروہ احساس کثری کا بھی حصار نظر آتا ہے۔ لیکن بہت سے طالعے میں اس کی قسم کی بغاوت سے قاصر ہے اور میدان چھوڑ کر بھاگ جانے میں اپنی مالیت محسوس کرتا ہے۔

### بڑے چاکر کا کردار

جسے بچا چیل کے والد ہیں بڑے چچا اس وقت ہندوستانی مسلمان کی ایک مکمل تصویر ہیں اپنی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے وہ اپنی عورت سے دور ہو گئے ہیں۔ اور اس کے رومل کے طور پر گھر سے زیادہ تر لوگ اس سے غرت کرتے ہیں یہاں تک کہ ان کی اپنی روزگاری کے ان نظریات کی مخالف نظر آتی ہے۔ لیکن وہ ایک بچے کا گھر لے کر ہیں اور جس روہ کا انہوں نے انتخاب کیا ہے اس پر ڈالے ہوئے ہیں یہاں تک کہ ان کی جان بھی اسی روہ میں مٹ جاتی ہے۔

### مظہر کا کردار

مظہر بچا مالہ کے والد ہیں۔ اس وقت عام ہندوستانی ذہنیت کی مکمل عکاسی کرتے ہیں اور قیام ہونے کی وجہ سے اپنے آقا گریہ سے شدید غرت کرتے ہیں اور اس غرت میں ایک دیکھتے ہوئے آتش فشاں جیسی شدت ہے اور حسب یا آتش فشاں پھٹتا ہے تو وہ اپنے المرحہ المرحہ کی غرت پٹائی کی سزا میں جیل پٹے جاتے ہیں۔ جہاں ان کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اپنے بچوں سے بے انتہا محبت کرتے ہیں۔ اور اپنی بہن کے بیٹے مظہر سے اپنی بیوی کی غرت کے باوجود محبت کرتے ہیں۔

### محمود کی کا کردار

محمود بی بی کا کردار ایک ناقابل فراموش شخص کردار ہے جو ایک ہندو بیروہ کے سماج کے ہاتھوں مجبور ہے کیوں کہ وہ ہونے کے ادا میں سے زندہ رہنے کی تمام خواہشات زمین لی گئی ہیں اور وہ مرد و ناکش کی طرح زندگی گزار رہی ہیں۔ اس کا کردار تمام نفسیات کے ماحول میں حرکت و رمل کرنا دکھائی دیتا ہے۔ اپنے خاوند کی یاد میں "کون گلی گیوشیم تاتاوے کوئی" "وہ جو میں جانتی چھوڑت ہو گیا کوئی میں آگ نکالتی" جیسے ہول اس کی نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی دکھائی دیتے ہیں۔

### اسرار مہال کا کردار

اسرار مہال کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ کسی داشت کا بیٹا ہے۔ چنانچہ عادل ٹکار نے اسے نفسیاتی طور پر دبا دبا سا دکھا دیا ہے۔ اور اسے اکان پر ہوتا ہے یا جینک میں ڈار ہتا ہے۔ مگر والے اسے اچھی نظروں سے دیکھتا دیکھتا وہ اپنی احساس کثری کا قیام دکھائی دیتا ہے۔

"کریمین وہاں اگر سب گھر والے داشت کر چکے ہوں تو مجھے بھی داشت بچھا دیجیے" یہ وہاں تھا ہے جو اسرار مہال اور والدہ بی بی نے اسے آواز

یہ کہ اگر اس کی طرح کرتے رہتے ہیں اس گھر کے رہنے والوں نے اسرار میاں کو یقین دلایا رکھا ہے کہ واقعی تم کسی دانشور کے بیٹے ہو اور وہ اس لقب پر صاحب و شاگرد کھائی دیتا ہے۔

### مکالمہ نگاری

فنی نقطہ نظر سے مکالمہ نگاری بھی ایک اہم خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ ناول نگار نے کہیں تو اس ادب کو پیش کرنے میں ہمارے ہاں اپنا یہ ہے کہ کہیں اس کے ساتھ ساتھ فنی مکالمہ نگاری بھی نہایا ہے۔ مکالمہ نگاری کرتے وقت خدو بخود مستور نے کرداروں کی فانی حیثیت کی کیفیت کا خوب خیال رکھا ہے ان کے قلم سے ہونے والی مکالمے کرداروں کی شخصیت پسند ناپسند اور محبت و نفرت کی بھرپور عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

مثلاً کے طور پر کسم پوری کا خاندان وطن کی آزادی کے لیے قربان ہو جاتا ہے تو کسم پوری کی مالی کی ماں سے کہتی ہے۔

”انھیں اگر مجھ سے محبت ہوتی تو کبھی نہ جاتے۔ انھیں تو صرف اپنے دلش سے محبت تھی۔“

اس طرح سزبارہ کی گلابی اور اسے بھی امداد دہوتا ہے کہ واقعی کوئی انگریز قانون بول رہی ہے۔

ایک دو مقام ہے کہ جہاں اس ناول کے مکالمے بالکل فطری معلوم ہونے لگتے ہیں۔

مثلاً کے طور پر

”ہم آپ لوگوں سے مل کے بہت کوشش ہوا ہے۔“

”تم ہمارے پاس بیٹھنا آتا ہے عالیہ۔“

اس کے علاوہ غصے کی جہد سے فطری ضرورت کے تحت نصیبے کردار ایک دوسرے کے مقام کا پاس نہیں رکھتے مثلاً جب بڑی بیٹی کہتی ہے کہ

”ارے اس کے ہوا کو ہوش ہی کہاں، جہاں اس کے دو بول بڑھا کر ٹھکانے لگا دے۔“

تو بھگی بول جواب دیتی ہے

”جیسے شوق ہو وہ خود اپنے دو بول بڑھاتا ہے۔“

اس سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ بھگی بول پر نال آجمن میں ہر کردار کی متعلقہ موقع و محل کے مطابق ہے۔ کرداروں کا ایک ایک لفظ

کی انفرادی کیفیت اور ذاتی طبیعت کے عین مطابق ہے۔

اس ادب کی مکالمہ نگاری بالکل فطری دکھائی دیتی ہے۔

### منظر نگاری

منظر نگاری کو بھی فنی حیثیت سے کسی بھی کہانی میں ایک بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس ہاں یہ قدرتی منظر کشی نہ ہونے کے برابر ہے۔

صرف سامنے والے درختوں سے الو کے بولنے کی آواز آتی رہتی ہے۔ اور درختوں کے چھٹے قدرتی منظر کی ایک جھلک ہی ملتی

رہنے والے کے ساتھ ایک سو فٹے پردات کے وقت آسمان پر چاند چمک رہا ہے اور ایسے جس پر کھڑے اندر ہے جس کو ایک  
میں آتش رشتہ ہے کہ رات کے وقت پرانے گھبراہٹے ہیں۔

ہاں ہمارے بھائی سداوہ طبعی انداز بیان اختیار کرتے ہوئے ناول کی عبارت کو دلکش اور دلچسپ بنا دیا ہے پورے ناول  
میں شریک کر کے ایک ایسے مشکل انداز کا لکھنا نظر نہیں آتے جو قاری کے ذہن پر بوجھ کا سبب بنتے ہوں۔  
ناول میں بہت سا طبعی ہونے کے باعث وہاں وہاں ہے۔ یہی دورانی ہے جس کے نتیجے میں ناول دل آویزی کی حد تک  
بہتر ہو گیا ہے۔ ناول ہمارے قاریوں میں طرز و مزاجیہ انداز بیان اختیار کرتے ہوئے سارے پرہیزگار کام کر رہے۔  
ناول کے مورچہ پر بھی ایک سو فٹے پرکھتی ہے

"اے بے گلوں! اماں ایک لڑکا تھا، عروہوں کی کسی بدعت میں چلا گیا، وہ جماعت اندر گراؤ نہ رہتی ہے اللہ وہ زمین کے اندر  
بہتے ہوئے۔"

نفس و جنس

جس کے پیش نظر نفس اور جنس کے عناصر بھی کہیں کے لیے انتہائی اہم ہیں۔ مذکورہ ناول میں یہ عناصر خوب نمودوں پر  
نہایت سے لے کر آخر تک نفس کی ایک برقی رد و دلی محسوس ہوتی ہے۔ پڑھنے والا قدم قدم پر ناول انداز رہتا ہے کہ اب کیا  
ہو اس پر بوجھ پڑ جائے ہیں تو قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا کہ بڑے بچا کے گھر میں عالیہ اور اس کی اماں کس طرح نزاع  
رہ گئے۔ یہ مظهر بچا کو قید ہو جانے کی یاد دہانہ ہو کر واپس آجائیں گے۔ تہینہ اور صفد ایک دوسرے کو پالیں گے۔ یہ ہمیشہ پیش کے  
بے نیکی کے۔ صفد بھی، اپنی آنکھ کے یا نہیں۔ تہینہ کی شادی جیل کے ساتھ ہو گئی یا نہیں۔ مگر جب تہینہ خود کوئی کر سکتی ہے تو ان  
دو لڑکوں کو باخود مل جاتے ہیں۔ اسی طرح کسم پوری کا واقعہ ہو یا قلیل کا گھر سے ہواگ جانا ہر ٹھہری کی طلاق ہو یا کھر لیں اور  
کھینک کے بیٹے جیوں ہوں یا بند و مسلم فسادات کبھی حالات و واقعات اپنے اندر بے پناہ نفس لیے ہوئے ہیں جس سے ناول کی  
تندرستی میں ہر چار اضافہ ہوا ہے۔

گھر کا ناول

گھر کا ناول سے کیا جاسے تو ناول آئینہ بنیادی طور پر سیاسی اور روحانی ناول ہے جس پر معاشرتی و سماجی رنگ چڑھا رہا ہے۔  
ناول میں گھر کے اندر زندگی کے قریباً سبھی مسائل سینے کی کشش کی ہے۔ یہ ناول ہندوستان کی فنی اور گھر کی زندگی سے لے کر  
سماج کی قومی شیعہ کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ ناول میں گھر کی زندگی کے ساتھ ساتھ پورے ہندوستان کو ایک آئینہ میں پیش  
رہا ہے۔

نہایت گھر کا ناول میں مظهر بچا، رائے صاحب اور کسی حد تک ماموں کے گھر کے حالات کے ساتھ ساتھ پورے ہندوستان

کی صورت حال کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔

ہول کا ۱۲۲ اس طرح تیار کیا گیا ہے کہ رومانیٹ کا عنصر بڑی حد تک ہول میں پایا جاتا ہے۔ تھینڈ آ پا اور صفور ہول کی بہت دور کی قضاہ میں کوئی فکلی بھی بات نہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن جہیز کی شادی اس کی مرضی کے خلاف میل ہونے سے ملے کر دی جاتی ہے جس کا نتیجہ تھینڈ کی خودکشی کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس طرح معنفہ نے یہ پیغام پہنچا کر شلٹ کی ہے کہ رشتے جیسے مفہوم اور تازک مسئلے کا فیصلہ کرتے وقت اور ان کی مرضی کا لی لارنگنا چاہیے۔

’کسم دینہ کی کا خاندان‘ جلیا نوال‘ جلسہ میں مارا جاتا ہے تو اس کے بعد اپنے خاوند کی جدائی کے صدمے میں دو شخص طرہ ہیں رہتی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ واقعی کسم دینہ کی گواہی شہر سے پریم تھا۔





انہیں کرنے کا مکان دے رکھا تھا۔ جس کا کھل کر۔ وہ دہا کر پاتے تھے۔ اور قرض پر قرض چڑھتا گیا۔ نیاز کے دیکھتے تھا دیکھتے  
سلطنت پہنچ کر جوں ہو گئی۔ اب وہ اس چہرے نظر رکھے ہوئے تھا، اس لیے اب وہ ہارن سے کرایہ کا مطالبہ نہ کرتا، رات گئے  
کے گھر رہتا اور سلطنت کی مال سے ہاتھ نہیں لگاتا۔ کوشا نے ایک دن نیاز کو موٹر سائیکل کا ٹکڑا سامنے زلنا دیا۔ جس کے عوض اس نے اس کو  
دس روپے دیے اور پھر وہ اپنے ساتھ چلی اور قمر سے کی شراب نوشی کا حرو لیا، جب نشہ نہ کیا تو بتا سوچے کچھ سڑکوں پر دیکھا کھل گیا  
تے پر تے کر رہا تھا۔ لگاتار قدموں کے ساتھ چلے لگا۔ اچانک ایک کار اس سے ٹکراتی ہے۔ اس کا سر پٹ جاتا ہے اور وہ گر جاتا  
ہے، اور بے ہوش ہو جاتا ہے۔ سہ ماہی لڑکا اسے گھر پہنچا آتا ہے۔ وہ بھی سلطان کا حسن دیکھ کر دم بخود رہ جاتا ہے۔ سلطان کا  
کار ہے، لڑکا ہے، شہر آ کر اس کو بنگلہ گئے دور عام طلباء کی طرح نہ تھا۔ پندرہ مہینوں میں ادھر کی کے تمام مراحل طے کر لیں بہرہ  
ایک مردہ سال کے بعد ملے کرتا ہے۔

### خدا کی ہستی کا قطعی و قطری جائزہ

پروفیسر سر انصاری نے خدا کی ہستی پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ "شوکت صدیقی نے ساری مسانعات کے مختلف عقلی  
کوششوں کو قطعی اور حتمی زندگی کے تناظر میں دیکھا اور قبول کیا۔"

### پلاٹ

شوکت صدیقی نے پورے ۴۵۰ کوڈس (۱۰۰ فصلوں میں ترتیب دیا ہے اس طرح ن کا پلاٹ فن کا ایک عمدہ نمونہ ہے  
۴۵۰ کی کامیابی پلاٹ پر منحصر ہے خدا کی ہستی کا پلاٹ ایک مرکب پلاٹ ہے اس ناول میں بنیادی طور پر چار قہصے بیان کیے گئے  
ہیں۔ جن میں ایک قہصہ نوشا، راجا اور شاہی کا ہے، دوسرا سلطان کا اور تیسرا فلک شاہ کا اور چہ تھا سلمان کا ہے۔ لیکن ناول میں موجود دیگر  
کرداروں اور واقعات کو اس طرح مربوط پیش کیا گیا ہے کہ پلاٹ میں کسی قسم کا بھول پیدا نہیں ہوتا اور قاری کہانی کے پہلے جیسے  
سے ۴۵۰ کے سفر میں گرفتار ہو جاتا ہے اور ناول میں دلچسپی جتنے لگتا ہے۔

### کردار نگاری

کوئی بھی کہانی کرداروں کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتی ناول چونکہ معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ اس لیے اس میں ہر طرح کے  
کرداروں کی موجودگی لازمی ہے۔ ناول خدا کی ہستی میں شوکت صدیقی نے کرداروں کے ساتھ مکمل انصاف کیا ہے اور کرداروں کی  
عادت و اطوار اور شکل و صورت کے لحاظ سے حقیقی دکھایا ہے۔ راجا، نوشا، شاہی، نیاز، سلطنت اور خان بہادر ناول کے مرکزی کردار ہیں  
اس سے علاوہ شخص کرداروں میں گند، گر، ہوش کی ماں، کالہ خاں، استاد بیڑو، پروفیسر کلیم اللہ، اور دو فیروز۔

### نوشا کا کردار

نوشا ایک نو عمر لڑکا ہے اس کے زمانہ میں ضروریات ہیں، انسانی حقوق ہیں۔ تفریح اور تعلیم مگر تعلیم تو سوال قیام نہیں ہوتا  
اور تفریح اسے چاہی پڑتی ہے اور اس کے لیے مار بھی کھانی پڑتی ہے۔ استاد مہداتہ کی ماں، ماں کی ماں اور سب سے بڑھ کر باپ کا کہنا ہے کہ







## مال گاری

ثروت صدیقی نے اپنے کرداروں سے جو مکالمے کہا، میں وہ انسان کی گہری نفسیاتی بصیرت اور مشاہدے کی عکاسی کرتے ہیں۔

ہاں، اس کی ہستی میں مختلف قسم کے کردار ملتے ہیں جس کے مکالموں سے ہی قاری اس کردار کی نیچر کو سمجھ لیتا ہے۔  
 وہ بدلوں، خوشی کے اور میاں ہونے والے مکالموں سے پتا چلتا ہے کہ وہ کس قسم کے گھرانے سے تعلق نہیں رکھتے، نہ کی زبان سے خارج ہونے والے لفظ ان پر کتنے گنوار ٹوکوں کی طرح ہوتے ہیں جو منہ میں آئے بغیر نکل جاتے ہیں۔ وہی طرح گیارہ کی زبان میں وہ کس طرح اور درد بردار ہے اور جب صدمہ لگتا ہے تو بہت سے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔  
 ہاں، اس کی ہستی سے ایک مکالمہ ذیل میں دیا جاتا ہے۔

”مہر اللہ نے نیچر کی کالی دے کر کہا، انہوں نے کیا ہے کسی یار کے پاس بھیجا تھا؟“

## پروفیسر احمد علی سے نوشا کا مکالمہ

”میں تعلیم حاصل کرتا چاہتا ہوں مگر چار دیواری نہیں رکھ سکتا، ملازمت چاہتا ہوں دو حق نہیں، ایک معزز شہر کی حیثیت سے رہوں، سرگرم چاہتا ہوں اس کے امکانات نہیں، سیدھا سادہ اقتصاد کی مسئلہ ہے اور کوئی اقتصادی مسئلہ معاشرے سے بہت گرا ہوا چیز نہیں رہتا۔“

”آپ شہر میں بیٹھ کر زندگی کو کتابوں میں تلاش کرتے ہیں اور میں زندگی کو شراب خانوں، بازاروں میں، قمار خانوں میں اور جنگ داریک میں دیکھتا ہوں، مسلسل لگاتار کیے ہیں، یہ سب روایت کی ہیں، مقدم قدم پر ٹوکریں کھانے کے بعد تھوڑے جگہ لگتا ہے کہ زندگی کو یہ ہوتا ہے دیکھیے وہ کسی قدر مظلوم ہے۔“

زندگی سے جی ایسی کامیابی اظہار و رعب کا نوشا سے مکالمے میں بھی ملتا ہے:

”باری چاہتا میرا دل، سہالی اس زندگی میں دکھائی گیا ہے۔“

## مظہر گاری

ادب خدا کی ہستی میں انہوں نے کوئی واقعہ خلاف مظہر میں نکل کھائی سے کہانی تخلیق کرتے ہیں اور ان کے اختتام تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔

ہاں، میں فطرت کی مظہر کشی کے علاوہ انسانوں کے خود و خال کی مظہر کشی بھی نہایت عمدگی کے ساتھ پیش کی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ثروت صدیقی مظہر کشی میں انفرادیت اور فطرت کے معبود ہیں۔

## موضوع

اس کی ہستی میں ایک مظلوم ادبی لکھنے والا، عزت خاندان کے شب و روز کو موضوع بنایا گیا ہے جو قیام پاکستان کے بعد ایک ہستی

میں آکر ہو جاتا ہے۔ یہاں ان کا ہر طرح کے معاشرتی، معاشی مسائل اور بااختیار لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ اس کہانی میں زندگی کی تمام حقیقتیں، اکثر دروں کی بے بسی، اطالت دروں کے استحصال دہیے، مذہب کے لوہبہ داروں کی من، تیاں، غرض ہمارے معاشرے کا ہر رخ دکھایا گیا ہے۔

شکر صدیقی کا سب سے اہم ناول خدا کی بستی اس درجہ ان کا حامل ہے۔ اس ناول میں مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ خدا کے نام پر جنے والے اس ملک میں کس قسم کا معاشرہ تشکیل پایا۔ ان کی نظر میں ۱۹۳۷ء کے بعد کا معاشرہ جراثیم کا معاشرہ ہے۔ جہاں جراثیم ہر ان چڑھ رہے ہیں۔



رنگ لہاس زیب تن کیا۔

انسان راوی طرح امر و جان ادا کا جس منظر بھی نکھن کا زوال آ، وہ معاشرہ ہے انہوں نے اپنے عہد کے لکھنؤ معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ مرزا ادبی رسوا علم ریاضی کے ماہر اور انسانی جذبات کے تاجز تھے۔ ان کے ناولوں پر ان کے طبعی رجحان کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں میں جشیات سے لے کر سیاست تک کے سارے رویہ ملت لٹی بصیرت سے سیر نظر آتے ہیں انہوں نے ناول امر و جان ادا لکھ کر انسان کو یہ بتا کر انسانی زندگی کے پیچھے تہذیب معاشرت، سیاست، معیشت، اخلاق اور تاریخ کے عجائبی پوشیدہ ہوتے ہیں۔

مرزا محمد ادبی رسوا حیدر آباد کن میں ۱۹۳۱ء وفات پائی اور تدفین معظم جاہی رکیٹ کے قریب واقع قبرستان مرلی دھرا میں انجام

پائی گئی۔

تصانیف: ناول "امراؤ جان ادا" اشاعت ۱۸۹۹ء

ذات شریف

شریف زادہ

اختری بیگم

بھرام کی رہائی

طلحات

غزلی عہد

غزلی ماثق

اشاعتی راز

ناول امر و جان ادا کا خلاصہ

مصنف: مرزا ادبی رسوا

امیرن فیض آباد کے سفید پوش اور مسلمان گھرانے میں پیدا ہوئی۔ اس کے ابا جان بیرو بیگم کے مقبرے پر جھوڑی طیف سے کام کرتے تھے۔ نو برس کی عمر میں، میرن کی منگنی اپنا پھوپھی کے بیٹے سے ہوئی۔ امیرن کے سسرال کا تعلق زمیندار طبقہ سے تھا۔ لہذا آباد کے ایک بد معاش دلاور خان کے خلاف جھڑوا حسب نے چمک گواہی دی جس پر اسے بارہ سال قید کی سزا ہوئی۔ قید سے ۱۲ ہونے کے بعد جھڑوا سے بدل لینے کی غرض سے ایک دوست پر بخش کی مدد سے دلاور نے امیرن کو اغوا کر لیا اور لکھنؤ لے گیا۔

دہاں اس نے امیرن کو بر بخش کے سامنے کریم خان کے گھر چاروں تک رکھا جہاں امیرن کی ملاقات رام دانی سے ہوئی جسے میٹھا پور کے گاؤں سے بیٹنے کے لیے لایا گیا تھا۔ سیمک پر امیرن کو ایک ڈیرے وار طوائف خانم کے کوٹھے پر لے جایا گیا اور ایک سوچاؤ دوپے میں خانم کے ہاں فروخت کر دیا جاتا ہے۔

نہ سے بھرت کا اس امر کو کہ دیا در اس کی پرورش کی ذمہ داری خاتم کی نوکرائی ہوا جتنی سے لی۔ خاتم کے کوٹھے پہاڑ بھی  
 یہاں تھیں جس نے اپنے گانے اور پڑھنے لکھنے کی تعلیم دی جو تھی۔ امراؤ فطری طور پر شاعری اور موسیقی میں دلچسپی رکھتے تھے۔ مکتب  
 بہت بہت تھے۔ ایک ایک کو ہر مرزا بھی پڑھنے آتا تھا جو اس کو بہت ستا تھا مگر بعد میں یہاں مرزا کو ہر  
 مرزا کا فنیہ عور پر چڑا آئے بہت ہوں اچھی آواز پر کشش شخصیت اور آواز میں مہارت کی وجہ سے امراؤ نے بہت جلد ہی مقبولیت  
 میں لے لی۔ نواب سلطان مرزا پر چون چڑھتے تھے مگر ایک دن مرزا سے بدتمیزی کرنے پر ایک شخص کو قہر کر دیا جس کے بعد نواب  
 نے جب سے کوٹھے پر آتا ہوا بند کر دیا اور یہ ملاقاتیں کسی دوسرے شخص کے گھر ہونے لگیں مگر یہ سلسلہ بھی زیادہ دیر نہ چل سکا۔ پھر امراؤ  
 کی رہائی میں سزا نواب جعفر علی داخل ہوئے جو رانٹوں اور سر کے بالوں سے محروم تھے۔

نہ سے کوٹھے پر امراؤ کے علاوہ خورشید اور اسم اللہ (خانم کی بیٹی) ایک امراؤ کی سکیموں میں شامل تھیں۔ خورشید مہاراجہ سے  
 فرہمیت ہونے کے ساتھ ساتھ عاشق حرات بھی تھی۔ اسم اللہ بھی شکل و صورت کے لحاظ سے بہت اچھی تھی۔ مرزا ان دونوں کے  
 تہہ تیہ میں شام تھی حسین نے بھی مرزا کی آواز، خوش مزاجی اور کھانا اور قہار سے اسے دوسرا لڑکیوں میں متاثر کر دیا تھا۔  
 خورشید اپنے ایک عاشق کی بے وفائی پر ال تدریج رشتہ ہو گئی کہ بھار پڑ گئی ایک دن امراؤ اور اسم اللہ جان سے گئے مگر اس کے  
 نزدیک پہلے گئے جہاں خورشید کو رعب و حیران نگہ کے آدھوں نے اغوا کر لیا۔

پھر سرور چون کی زندگی میں ایک لڑکھنوی ملی آیا جو بروقت خاتم اور امراؤ کی بھولی میں پیچھے اور زخمی ہوا تھا۔ وہ امراؤ پر  
 چون دن اور امراؤ کی اس میں دلچسپی لینے لگی۔ ایک دن جب فیض علی نے امراؤ کو اپنے ساتھ فرار ہونے کے لئے بلانے سے  
 باز رکھا، ان کی آواز کے انداز پر امراؤ کو اپنے ساتھ بھاگنے لگا۔ جب امراؤ فیض علی اور اس کے ساتھیوں کے مراد جاری تھی تو رستے  
 میں فیض علی کی بھول کو اس سے منہ پھیر گئی جس نے فیض علی سے ہار بھاگ گیا۔ پھر رعب و حیران نگہ کے آدھوں کے ساتھ تھکا ہوا اور فیض علی  
 سے ہار گیا اور وہ دو پہر ہو کر چون بھاگ گیا۔ رعب و حیران نگہ کے گھر امراؤ کی ملاقات خورشید سے ہوئی۔ جو رعب و حیران کی بیوی کے  
 طور پر فخر و غرور کی زندگی گزار رہی تھی۔ امراؤ آتے تو خورشید کے پاس رہتی پھر کانپور روانہ ہو گئی۔

کانپور میں امراؤ کی ملاقات دوبارہ فیض علی سے ہوئی انہوں نے ایک گھر میں رات بسر کی اور اگلے دن جب فیض علی بازار سے  
 گھر کے لیے گئے تو اسے پھانسی لٹے ہوئے دیکھا۔ پھر امراؤ نے کانپور میں ایک مکان کرایہ پر لیا اور بطور عوامانہ بہت شہرت  
 حاصل کی۔

ایک دن کی نواب نے گھر سے امراؤ کو ایک بھائی کے لیے بلایا جہاں امراؤ کی کافی آؤ گشت کی گئی۔ کھانے کے بعد جب گانے کی  
 مجلس ہوئی تو وہاں کئی نوابوں نے جلسہ کر دیا جن میں سے ایک فیض علی کا قریبی دوست فیض علی تھا۔ اس نے امراؤ کو پہچان لیا اور اپنے  
 ساتھیوں سمیت گھر کے بغیر وہیں چلا گیا۔ امراؤ نے رات وہیں گزار دی اور جب اپنے مکان پر گئی تو وہاں کسی اور کو ہر مرزا کے ہاتھ لگا  
 جو اسے فیض علی آکر لے گئے۔

فیض علی نے امراؤ کو اپنے باپ کی وفات کی خبر ملی۔ ماں اور بھائی سے ملاقات ہوئی اور بھائی کی مجبوری اور بے مروتی دیکھ کر

واپس نکھو خانم کے کوٹھے پر گئی اور کچھ عرصے بعد خانم سے بھی علیحدہ ہو گئی۔ اس کے بعد امراؤ کا نواب محسن علی سے تعلق قائم ہوا جنھوں نے اپنا پابند کرنا چاہا اور انکار پر بیوی ہونے کا مقدمہ دائر کر دیا۔ عدالت نے پہلے فیصلے نواب جبکہ دوسرا امراؤ کے حق میں دیا۔ نواب اکبر علی خان نے اس مقدمے میں امراؤ کی حمایت کی جس کی وجہ سے امراؤ سے دوستی ہو گئی مگر کچھ عرصے بعد امراؤ ان سے بھی الگ ہو گئی۔

اس کے بعد امراؤ کی طاقت دوبارہ کانپور والی نواب بیگم سے ہوئی جنھوں نے گھر آنے کی دعوت دی۔ وہاں امراؤ کی ملاقات رام رائے سے ہوئی یہ اس وقت امراؤ کے دوسرے آشنا سلطان کی بیوی تھی۔ کچھ عرصے بعد امراؤ بسم اللہ جان گوہر مراد نواب کبر علی خان شہر سے ابر میر کے لیے گئے جہاں امراؤ نے دل و رخاں کو دیکھا اور اکبر علی کو بتایا جس نے پولیس کو بلوا کر اسے پکڑوا دیا اور وہاں ہمدرد کو چھانسی ہو گئی۔

زندگی کے آخری آیام امراؤ نے اسلامی احکامات کے مطابق گزارے اور کربلائے معلیٰ کی زیارت کے لیے بھی گئی اسی شریعائے زندگی کے دوران امراؤ کی ملاقات ہادی رسوا سے ہوئی جنھیں اس نے یہ سارا قصہ سنایا اور رسوا مارل نکلتے میں کامیاب رہا۔



امراؤ جان ادا

لیٹری جائزہ

ہر ایسا فرد امر لا محمد دینی رسوا لکھنؤی کا معرکہ آرا معاشرتی ناول ہے جس میں انیسویں صدی کے لکھنؤ کی سماجی اور مذہبی تبدیلیاں بڑے دلچسپ انداز میں دکھائی گئی ہیں۔ لکھنؤ اُس زمانے میں موسیقی اور علم و ادب کا گہوارہ تھا۔ یہاں نے اس خوب صورت ماحول کی تصویریں بڑی مہارت اور خوش اسلوبی سے کھینچی ہیں۔ اس ناول کو اٹھارے ادب میں ایک تاریخی حیثیت حاصل ہے۔ عبد الکریم شرر نے خیالی قصوں اور نثر پر احمد دہلوی کی اصلاح پسندی کے خلاف یہ ناول اردو ناول نگاری میں زندگی کی واقعیت اور فن کی حسن کاری کو

یہ سولہ ستمبر ۱۸۹۹ء میں شہر میں جاری مظاہر عام تھا۔

تاریخ شاف اگری: ۱۹۷۰ء

۱۰۰

فل غافل سے ناول امر اور خیال انامیں بہت زیادہ کردار ہیں۔ ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے احساس ہونے لگتا ہے کہ اس ناول میں قوم قوم پرست نئے کردار رونما ہوتے ہیں؛ لیکن وجہ ہے کہ کرداروں کے نام ان گنت ہو کر رہ گئے ہیں۔ اتنے زیادہ کردار شاید ہی ناول کے کسی دوسرے میں ہوں۔ لیکن اتنے زیادہ کردار ہونے کے باوجود کرداروں کے ساتھ انصاف کرتے ہوئے ہر لحاظ سے مکمل بنا دیا گیا ہے۔ ہر صفا کے ہاں اس ناول میں بڑا کردار ہو یا چھوٹا کردار، ناول نگار نے اسے اپنی تمام تر نفسیات و جذبات، عادات و اطوار، نفاذ میں متحرک اور موجود حیثیت اور عمر کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

میرزا علی قلی:

انہاں کسب سے بڑا گناہ ارتداد کا ہے۔ اس کی ہیبت مسلم ہے۔ نہ ٹھیک کی ہیبتوں ہے۔ جس لیے ہر کلمے پر چھائی ہوئی ہے۔

تجربہ کار الٹری میونسپلٹاری:

”سہرا کاجان ادا کا کرو اور اردو زبان میں اہم ترین کردار ہے۔ یہ پہلا سنجیدہ کردار ہے جو اپنی زندگی کا سامن ہے۔ اب“

امیر اکیان پیدائشی طوائف نہ تھی، وہ شریف زادی تھی اور شریف گھرانے میں پیدا ہوئی تھی۔ دس برس تک شریف والدین کے لئے مایہ ناز کی برسر کی۔ پھر ایک محکمہ مزاج شخص کے انتظام کی بیعت چڑھ کر خواہوئی اور خانم کے کوٹھے پر بیٹی جہاں تعلیم و تربیت پا کر طوائف ہادی تھی۔ شامہ تھی، اب سے محبت تھی۔ قبول صورت تھی، رقص و سرور میں ماہر تھی۔ ان خوبیوں کی بنا پر وہ سی مشہور ہوئی۔

جہاں جاتی سرائیکوں پر بندھتی جاتی۔ اسراہیل اس کے کردار پر مرزا سوانے بی بی محبت کی ہے۔ اسراہیل کے کردار میں قدرتی تبدیلیاں دراصل اس کی طبیعت کے شریکان جو ہر کی پیداوار ہیں۔ یہ جو ہر اسے ورثے میں ملتا تھا۔ اب اس کی زندگی میں ایک نیا سوز اس وقت ہوا جب وہ طوفانِ غمناؤں سے متاثر ہوئی ہے اور اسے زندگی میں کرینا پسند نہیں۔ اس کے کردار کا یہ رخا ہوا اس کی شخصیت و کردار میں عجیب و غریب کشش پیدا کر دیتا ہے اور وہ قادی کی نظر میں مطعون اور مقبور ہونے کی بجائے رحم اور ہمدردی کی مستحق نظر ہوتی ہے۔ آخری عمر میں وہ سب کچھ ترک کر دیتی ہے۔ اور عام لوگوں سے بھی ملنے جھنے سے احتراز کرتی ہے۔ اور غمناؤں روزے کی تلخی سے پابندی کر لے لیتی ہے۔ آخری عمر میں کربا نے معنی کی زیارت سے بھی فیض یاب ہوئی۔ اس طرح اس کردار کی تفکیک میں رسائے کبر سے نفسیاتی مطالعے سے کام لیا ہے۔

### خانم:

خانم کا کردار میں بادل میں ایک خاص مقام کا حامل ہے۔ اپنے کردار کے حوالے سے گناہ کی دنیا میں وہ ایک سرور اور پیش رو کی حیثیت رکھتی ہے۔ بادل کی فضا میں خانم جان لوہین کے لیے قدم قدم پر سہارا بن کر پیش فرما رہی ہیں۔ ملک کے طول و عرض سے بہت چھوٹا کر لائی گئی یا انوار شدہ لڑکیوں کو اگلے ہونے داسوں خریہ میں خانم کا شیعہ ہے۔ وہ اپنے سکروہ عزائم اور ناپاک ارادوں کی تکمیل کی غرض سے خریدی ہوئی لڑکیوں کی پرورش کرتی ہے۔ جوان ہو جانے پر وہ اس کی آبرو کی دکان لگاتے ہوئے چنا کار ہمار چکانی ہے۔ اس کے کر۔ ر میں تضاد بھی پڑا جاتا ہے: ایک طرف تو وہ طوائفوں کو قرآن پڑھانے کے لیے سوئی کا نظام کرتی ہے اور دوسری طرف اس غمناؤں نے دھندے پر بھی انھیں بھجور کرتی ہے۔ وہ ایک مکار محرومت ہے اور مکمل طوائف بھی۔ پیسے کے لیے وہ کچھ بھی کر سکتی ہے۔ اپنی بیٹی کی تربیت بھی فی طوطا پر کرتی ہے۔

### بسم اللہ جان:

خانم کی بیٹی ہے دایمی وجہ سے بسم اللہ جان کو ہم خانمائی طوائف کہہ سکتے ہیں۔ دوسری طوائفوں کے مقابلے میں اس پر اپنی ماں ثابت رہا اور اثر ہے۔ پانچویں دوسری طوائفوں کی نسبت اپنے پیچھے میں یہ سب سے زیادہ کامیاب ہے۔

### خورشید جان:

جہاں تک خورشید جان کا تعلق ہے وہ امر د جان ادا کی طرح ایک شریف گھرانے کی بیٹی ہے۔ کسی زمیندار کی لڑکی ہے انوار کے لہو کے شہر میں خانم کے ہاتھ چڑھ چکی جاتی ہے اور خانم اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتی ہے۔ اس کے کردار میں نمونہ ہے۔ یہ بھی ہے۔ کبھی تو بادل نگار اسے خوبصورت کہنے کے ساتھ ساتھ تاج گانے کی ماہر ثابت کرتا ہے مگر کبھی کہتا ہے کہ خوبصورت مگر پٹنے کا ہے میں پھوڑا، بہر حال اس کی دلوں میں شریف خانہ ان کا خون ہے۔ گناہ کے دھندے کو بادل سے قبول نہیں کرتی۔ اس کے کردار کی اصلیت اس سے ظاہر ہوتی ہے جب راجہ دھیان سنگھ کے آدمی اسے اغوا کرنے کے بعد راجہ دھیان سنگھ کی بھالی کے طور پر خوش و خرم زندگی گزار رہی ہوتی ہے۔

گورکھ مرزا خود بھی کا بیٹا ہے۔ اس کی عادات و اطوار، حرکات و سکنات، نشست و برخاست اور گفتگو سے اس کے خاندانی نفس و عادات ملتا ہے۔ یہ وہ کردار ہے جس کا کوئی ضمیر نہیں، پر لے اور سبے کا شرارتی، بیچار اور بے غیرت قسم کا کردار اور کوئی ہے نہ گورکھ

اور سب سے ایک قسم کا رمال ہے جو طوائفوں کے لیے گاہک، پکڑ پکڑاتا ہے اور خود بھی امرا اور دیگر طوائفوں سے تاج و سرمہ لگائے۔

### نواب سلطان:

اس کے کردار میں خاندانی وجہ بہت اور شرافت کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ٹھیک ہے وہ چھپتے چھپاتے، اندھیرے میں امرا و جاں سے جتنے ہیں جو ایک برائی ضرور ہے لیکن انہیں اس کا حساس بھی ہے۔ نواب سلطان کے کردار میں ہمیں ایسا کردار نظر آتا ہے جو دھڑلے پائی شرافت و ایک نامی ثابت کرتا ہے۔ بے شک بہت سی دیگر خصلتوں کے پیش نظر نواب سلطان ایک شریف انسان ہے۔ لیکن ہر ضرور کہیں گے کہ طوائف کے گھر گئے پر جانا ان کے کردار کا ایک بہت بڑا عیب ہے۔ اور یہ مسلمان وقت کے قوانین کی پیش و نظر میں مثال قمار و لہنا لگی طوائفوں کے ساتھ بہلتے تھے۔

### نواب محسن:

مصنف نے ان کی گوری رنگت، کسرتی بند اور رسم اللہ جان کا دم بھرنے کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس سے نواب محسن کے ظاہری خدو و احوال آنکھوں کے سامنے چل جاتے ہیں۔ رسم اللہ جان کے دام میں اس قدر پھنسا ہوا ہے کہ اپنی منگیتر بڑے پٹا کی بیٹی کو بھی گھس پھس ہوا ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ نواب محسن کا ضمیر اور غیرت کس قدر زندہ ہے۔ اس لیے خانم کی طعن و تشنیع سے دل برداشتہ ہو کر اپنی سب سے بڑی بات کہتا ہے۔ مگر زندہ و زخمی جانے کے باوجود وہ بد و خانم کے نکار خدے پر حاضری نہیں دیتا۔

### پلاٹ:

اس کا پلاٹ انتہائی رواں دواں سیدھا سادہ اور ہر قسم کی پیچیدگی سے سزا ہے۔ کہانی کے کئی حالات و واقعات ایک خاص تسلسل کے ساتھ یکے بعد دیگرے ظہور پذیر ہوتے چلے جاتے ہیں اور قاری کے ذہن پر مختلف نقوش ثبت کرتے رہتے ہیں۔ پلاٹ کے پلاٹ میں سے گزرتے ہوئے ہماری آنکھوں کے سامنے مختلف حالات و واقعات مختلف اوقات میں وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ مختلف موقعاں اور افراد سے ملنے بھر کے لیے ہمارا دکھاتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ مختلف زندگیوں کا مختلف کرداروں کی صورت میں اپنی اپنی جگہ پر نظر آتا ہے اور پڑھنے والے کو سوچوں کی اقدار گہرائیوں میں پھونک جاتی ہیں۔ پلاٹ کے پلاٹ میں ایک ہی قصے کے وجود سے تھوڑے تھوڑے واقعات ہیں جو باہم مربوط ہو کر ایک بڑی کہانی تشکیل دیتے ہیں۔ امرا و جاں کے فحاشی کے کراؤ ایک اہم واقعات کا زنجیرہ ہے جس سے باہم منسلک کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پلاٹ میں شرارتی و جھوٹے محسن نہیں دیتا۔

## اسلوب:

ناول نگار نے سادہ سلیس عبارت سے کام لیا ہے جو پڑھنے والے کو ذہنی و باطنی بہت سے درگت ہے۔ سادہ و سلیس مہارت سے نپٹے نپٹے یہ ناول انتخابی پرکشش اور دل دیز و کھائی دیتا ہے۔ چاہا چیتے ہوئے فقرے سونے پر سہاگے کا کام آتے ہیں۔ ناول کے حالات و واقعات ایسی ممل ہیں۔ سادہ و سلیس عبارت نے ناول کو در بھی ادبی بنا دیا ہے۔

## جنس و جستجو:

ناول میں قدم قدم پر بالائی جنسی خیزی پائی جاتی ہے۔ انوکھے دور ان میں بات بات پر امر و جان کو ناول خان کی طرف سے دے کرنے کی کوشش کرنا قارئین دس و دماغ پر پریشان کنے کوشش ثبت کر دیتا ہے۔ اور لیکن ہر موقع پر سوچے سمجھے ہیں کہ بھی لا اور خان ہماری چلاتے ہوئے امر و جان کا سر تن سے جدا کرالے گا۔ اسی طرح خانم کے کوٹھے پر مختلف لڑکیوں کا بکنا، ان کے گاہکوں کے درمیان بحث و تکرار اور لڑائی جھڑپ مثلاً نواب سلطان کا خان صاحب کو گولی مارنا۔ نواب جھمن کا کوٹھے پر سے چلے جانا اور نہانے ہوئے پانی سے نہ لگنا یہ سب شرویتا ہے کہ نواب جھمن ڈوب کر مر گیا ہو گا۔ اسی طرح فیضو کو کے آدمیوں کا نواب سلطان کے گھر پر آکر ڈالنا، جنگ تڑو کی کے حالات و واقعات کا ذکر، بھائی کا امر و جان پر ہماری افشاء ایسے حالات و واقعات ہیں جو ہر وقت ناول کی لکھا میں جنس و جستجو اور جنسی خیزی کام رو دہم کرتے رہتے ہیں اور قاری ہمیشہ جنس و جستجو کا شکار رہتا ہے۔

## نگری جائزہ

نگری طور پر دیکھا جائے تو امر و جان ادایک وقت سماجی، معاشرتی، نفسیاتی اور تاریخی ناول ہے۔ ناول نگار نے اس ناول میں انسانی لگائیں حالات و واقعات پیش کیے ہیں۔ یہ ایسے حالات ہیں جن کے اندر ہمیں سماجی و معاشرتی حقائق کے ساتھ ساتھ معاشرے و سماج میں رہنے والے لوگوں کی نفسیات اور جذبات بھی نظر آ رہے ہیں۔ اس ناول میں جہاں بہت سے ناگفتہ بہ حالات و واقعات پیش کیے گئے ہیں وہیں یہ حالات و واقعات جن لوگوں کو درپیش آئے ان کے دھڑکتے دس، سوچیں، آتی جان اور فوجی سائنس، خدشات، تجربات اپنے اپنے احساسات و جذبات کے ساتھ ساتھ انسانی موثر انداز میں پیش کر دیے گئے ہیں۔ یہ ایک سچا اور حقیقی ناول ہے جو اپنے وقت کے معاشرے کی ایک مکمل تصویر کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار نے کہانی کے انداز میں معاشرے اور سماج کی عکاسی کرتے ہوئے طوائفوں کے کوٹھے کو مرکز بنا کر پڑھنے والوں کو بھی دس، بنھا کر پھرے لکھنے کے دور و پار اپنا دار اور گلی کو سچے دکھائے ہیں۔ طوائفوں کا یہ بالذات ایسا مقام ہے جہاں سے ہم پورے معاشرے کا نظارہ کر سکتے ہیں۔

سب سے پہلے یہی کہ بہت سے شریف گھرانوں کی امر و جان ہمیں سچی انوکھے کر کے اپنے دام کھڑے کرنے کی غرض سے گناہ کے دلدل میں اکیلے لگی جاتی ہیں جہاں وہ تمام عمر چمکا رہا ماحصل نہیں کر سکتی۔ امر و جان اول کے علاوہ عام دلی، آبادی جان اور خود شید جان و حقیقت اسکی سب شمار لڑکیوں کی نمائندگی کرتی ہیں جنہیں انوکھے کر کے اپنے پونے داسوں طوائفوں کے ہاتھ بیچ دیا جاتا ہے اس سے ہم نگرانی انداز و لگا سکتے ہیں کہ اس وقت ہر طرف شہی کا ایک باقاعدہ نظام تھا۔ معاشرتی و سماجی حقیقت نگاری کا قرض ادا کرتے ہوئے

یہ کہ یہ حیثیت بہت گراؤ تھا کہ اس وقت کی فلموں معاشرت میں مور لٹ و جیڈ کی حیثیت حاصل تھی۔ طوائف بالدار  
 نہیں تھے۔ یہی ضرورت تھی۔ اسے سوسائٹی ڈانٹ تک سمجھا جاتا تھا۔ طوائف کے ہاں آگیا اور اسے اپنی حیثیت بگاڑ کر گنہگار  
 ہوا۔ اس دور میں گنہگاروں اور خواہش مندوں کے درمیان میں بھڑور بازی کرتے دھال دیتے ہیں۔ اس میں مرد و عورتیں  
 یہ دیکھ کر حیرت و افسوس سے کہہ سکتے ہیں کہ اب یہ غریبی خانہ کیسے فریڈ اور سفید پوش نواب بھی نظر آتے ہیں۔ نو جوانوں  
 پر اسے نہیں برا نظر ملتا تھا۔ یہ اب سٹارٹ اپش ٹیٹ ہیں۔ نواب مستان ایسے لوگوں کی مانند گئی کرتے دھال دیتے ہیں جو من تق  
 کرتے سفید پوش ہوتے ہیں اور یہی قیصروں سے چھپ کر گنہگار نہ پسند کرتے ہیں تاکہ شرافت کا لہرہ بھی نہ اترے۔ اور غریبی  
 اسٹیٹ کی شکل بھی ہو جائے۔

ہاں بگڑنے پر بہت گراؤ تھا ہے کہ پورا معاشرہ ایک طرح سے طوائف کا بگاڑا ہوا ہے۔ طوائفوں نے مختلف لوگوں کو  
 پتوں میں جکڑنے کی ہر ایک مخصوص مشورہ بنا رکھا ہے۔ وہ مشورہ کسی کی رسم سے شروع ہوتا ہے جو صرف اور صرف کوئی  
 وہی ہی ہر عام و ستا ہے اور جس کی منہ لگی قیمت وصول کی جاتی ہے اس طرح مصروف بچیوں کی عزت و اہم کی قیمت ہر نم بھی  
 گائیوٹک کے صندوق میں پہنچی جاتی ہے۔

ہاں سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ نگہ کی زواں پر یہ معاشرت میں طوائفوں کا دور دورہ تھا۔ نوابوں کے گھلوں اور منگاریوں پر  
 ہر عام و ستا تھا۔ وہ بین میرا سیاحت، شکار اور کھیل تماشاؤں کے موقعوں پر طوائفوں کی ٹون ظفر مونت پہنے ساتھ رکھتے تھے۔  
 ہاں، دو دھانکوں کا ساز و سامان نو بھوں کے خرقہ پر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچا جاتا تھا۔ بواڑا۔ ہلکے حراسر اے طوائفوں  
 کا گناہ نمونے کے لیے ہر اوقات مستعد رہتے۔ طوائف اس وقت کی معاشرت میں اس قدر سرپرست کر چکی تھی کہ طوائفوں کے ہاتھوں  
 ہاں، ان کے تہذیب و تمدن سمجھا جاسکے۔ شرفاچی اور دو گناہ کی ان جینیوں میں قذاب سکھنے بھی کرتے تھے۔ تاکہ دو گناہ  
 نہ بچیں۔

گائیوٹ پر دیکھ جائے تو تقریبی لحاظ سے ہاں، مراد جان اور فلموں معاشرت کے زوال کی داستان ہے لیکن اگر ہم اپنے  
 اساتذہ کرام کو دیکھیں تو اس ہاں میں ہمیں اندازہ ہے کہ ساتھ ہی معاشرت اور سماج کی زوال پذیری بھی دکھائی  
 دیتی ہے۔ تعلیم اسباب بنتی ہوتا ہے جو نہ صرف اپنے بعد بلکہ آنے والے نسلوں کی بھی ترقی کرتا ہے۔

اساتذہ کرام تین انداز میں یہ تاثر دیا ہے کہ گناہ کی زندگی ایک لعنت ہے۔ ہر عورت کو چاہیے کہ وہ ازواج کی نصیحت کرتے  
 ہوئے نہ کہ جو دہرائی کے اندر مصمت اور پاکیزگی کا عقلمن قرار رکھے۔ سب سے بڑی لعنت ہے۔ سکوں کی جو بگاڑ جوانی تک  
 منہ نہ بھرا دیں۔ کیا کی رسوائی ہے اور چھوٹا ہے۔ پیشانی ہے۔ مذہبی توڑ پھوڑ ہے۔ سولے اصلاحی نظام کے سوا وہ دھرم اور  
 سدا ہے۔

مارچ 1981 میں منظر ملی نے امراد جان فلم بنائی، جس میں دیکھانے امراد کا کردار ادا کیا۔

## عبداللہ حسین

عبداللہ حسین ۳ اگست ۱۹۳۱ء کو روپنڈی میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام محمد خاں تھا۔ والد محمد اکبر خاصا برطانوی رفاہی روپنڈی میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازم تھے۔ جن کا آبائی ضلع خوں تھا۔ ۱۹۵۲ء میں انہوں نے زبیدہ رکانج، گجرات سے بی ایس سی کی۔ اسی سال ضلع جہلم کے ملازمت میں واقع ڈالیا سینٹ فیکٹری اور نیشنل فیکٹری میں بطور اپریٹس میسٹ ملازمت اختیار کر لی۔ بعد ازاں میں ایف سینٹ فیکٹری، اوڈیشیل میں میسٹ کے عہدہ پر تقرر ہوا۔ ۱۹۵۹ء میں عبداللہ حسین کو کوئٹہ پلان کا فیلوشپ ملا۔ میک ماسٹر بنی اور پی کینیڈا سے میسٹریک میں بی۔ اے، حاصل کرنے کی غرض سے کینیڈا چلا گیا۔ لیکن صرف ایک سال دو مہینے بعد ہی پاکستان لوٹ آئے۔ جہاں ان کو پاکستان انٹرنل پرنٹنگ کارپوریشن میں سنیر میسٹ کی حیثیت سے ملازمت مل گئی۔ انہوں نے ۱۹۶۵ء میں پاکستان انٹرنل پرنٹنگ کارپوریشن کی ملازمت سے استعفا دے دیا۔ فاروقیہ سینٹ فیکٹری میں چیف میسٹ کی حیثیت سے ملازمت کر لی لیکن یہاں بھی ادائیگی بے یمن طبیعت کی وجہ سے نہ تک سکے۔ دسمبر ۱۹۶۶ء میں یاس فیکٹری کو بھی خیر و بدگیا۔ دو لندن چلے گئے۔ برطانیہ کے ایک ادارے کوں کاربن (Coal Board) میں اپریٹس میسٹ کی ملازمت ۱۹۶۷ء میں اختیار کی لیکن کچھ عرصہ بعد سالانہ ملازمت رہی۔ دو لندن کے ایک ادارے ہارے ہارے ہارے ہارے ہارے ہو گئے۔ ان کی شادی ڈاکٹر فرحتہ آرا سے ۱۹۶۳ء میں ہوئی جن سے ایک بیٹا علی خان اور ایک بیٹی نور فاطمہ کی پیدائش ہوئی۔

اس سلسلے "تکثیف کے لیے عبداللہ حسین نے مواد کی فراہمی کا کام جون ۱۹۵۶ء سے کیا۔ دو پانچ ساں تک اس پر محنت کرتے رہے اور مئی ۱۹۶۱ء میں یہ پانچ تکمیل کو پہنچائیں اس کی اشاعت ۱۹۶۳ء میں ہوئی۔ ناول میں تین نسلوں کے کوائف بیان کیے گئے ہیں۔ عبداللہ حسین نے اپنی ادبی زندگی کی شروعات کہانی لکھنے سے کی اور باقاعدہ اشاعتی سلسلہ ۱۹۶۲ء میں رسالہ سورج اور میں شائع ہونے والی کہانی "نہی" سے ہوا۔ اشاعت کے ایک برس بعد اسی رسالے میں ان کی تین کہانیاں "سندھ"، "جلا وطن"، "پھول کا بدن" شائع ہوئیں۔ ۱۹۶۳ء میں ان کی ایک اور کہانی "دھوپ" "چھپی"۔ مہر طویل خاموشی اختیار کر لی۔ "تکثیف" ۱۹۸۱ء میں مطبعہ عام پرنٹی جس میں پانچ افسانے اور دو ناول شائع ہیں۔ ۱۹۸۲ء میں "پانچ" ۱۹۸۹ء میں "قید" ۱۹۹۰ء میں "مراٹ" ۱۹۹۶ء میں "آواز لوگ" شائع ہوئی۔ "آواز لوگ" کا دوسرا حصہ بھی دو نکلے ہوئے تھے۔ اس کا نام بھی "آواز لوگ" تجویز کر چکے تھے۔ لیکن اسے مکمل نہ کر سکے۔ اب اس نکلے ہوا حصہ ہی منظر اشاعت ہے۔

۲۰۱۲ء میں چھ افسانوں پر مشتمل مجموعہ "فریب" شائع ہوا۔ انگریزی میں انہوں نے "Emigre Journeys" کے نام سے ناول لکھا۔ افغانستان کو موضوع بنا کر انہوں نے ایک ناول "The Afghan Girl" کے نام سے بھی انگریزی میں لکھا۔ افسانہ کلاسیک ناول "اس سلسلے" پر ۱۹۶۳ء میں آدم جی ادبی انعام ملا۔ اگلی ادبیات نے کمال فن انعام ۲۰۱۲ء میں دیا۔ عبداللہ حسین ۲۰۱۵ء کو ان کے کینسر میں مبتلا ہو کر لاہور میں انتقال کر گئے۔

## اداس نسلیں

اداس کا موضوع:

اداس نسلیں کا موضوع برطانوی ہندوستان ہے۔ یہ ناول اپنے اندر ایک مہر کی طرح سموئے ہوئے ہے۔ ناول کے واقعات کی ابتداء 1857ء کی جنگ آزادی سے ہوتی ہے اور اختتام پر پاکستان پر ہوتا ہے۔ ناول میں 1857ء کی جنگ آزادی، جاگیردارانہ ویت کا پھیلنا، کانگریس کی سیاست، آئل انڈیا مسلم لیگ کی جدوجہد، جلیا توڑ، پانچ قتل عام، مسلم شخصوں کا حساس اندری جنگ عظیم اداس کے مہرستان پر اثرات، ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد، تقسیم ہند کے فسادات اور پاکستان کے واقعات کو خاص کر اداس نے کیا ہے۔

یہ ایک تاریخی ناول تھا جو آج بھی زندہ ہے اور کبھی ہی نسلیں اس کو پڑھ چکی ہیں۔ جنرل مہدائے حسین کے کہ جب سے اداس سنا بھی گئی اس وقت سے اس کتاب کی خوش قسمتی اور ہماری بد قسمتی ہے کہ ہر سال اداس سے اداس تر ہوتی جا رہی ہے۔ جب یہ ناول لکھا گیا تو اس کے مصنف ادلی مطلقوں سے دور اور داخل کی ایک سینٹ فیکٹری میں بطور میسٹ کام کرتے تھے۔ مہدائے حسین نہیں ہوا تھا بلکہ محمد خان تھا۔ آٹھ گھنٹے کام کرتے تھے اور آٹھ گھنٹے سوتے تھے، ہفتی کے آٹھ گھنٹوں میں وہاں ہڈتے انہیں قحط سوچا کہ محبت کی ایک کہانی لکھتے ہیں۔

مہدائے حسین اس دور کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ایک دن تنگ آ کر میں نے نظم لکھی اور ایک لوسٹری ٹکٹا شروع کر دی۔ اس کے بعد آٹھ سال کے اس کی شکل ہی بدل گئی۔ پھر میں نے یہ سوچا کہ اب اس کا کچھ نہ کچھ کرنا چاہیے کیونکہ یہ تو مصیبت ہی پڑ گئی ہے۔ اس کا تو کیوں بہت بھل گیا ہے اور یہ میرے ہاتھ سے ہی نکل گئی ہے۔ میرا خیال تھا چوں کہ کیوں ہو گا وہ تین سو گھنٹے کی کتاب نہ بنے گی۔ پھر میں نے فیصلہ کیا کہ اب چونکہ اس کو شروع کر دیا ہے تو اسے پلٹے رہنا چاہیے۔

مہدائے حسین نے بتایا کہ اس وقت میرے ذہن میں ایک لوسٹری ٹکٹا، جس میں ایک لوہے کی بیٹی ہوتی ہے، اسے کسان کے ساتھ محبت ہو جاتی ہے۔ وہ چور سے خاندان کے ساتھ جنگ کرتی ہے۔ ان لوہے ایسا نہیں ہوتا تھا کہ کسی کسان کے بیٹے سے خواب کی۔ یہ شہابی ہو سکے۔ ایک بڑی جنگ ہوتی ہے اور بالآخر شادی ہو جاتی ہے۔ میرا خیال تھا کہ اس سے بڑی محبت کی کہانی نہیں ہو سکتی۔ مہدائے حسین کے مطابق وہ آگے لکھتے گئے اور اس کی شکل سمجھا اور بنی گئی۔ ایک مقام پر وہ کرکٹ کے اداس سوچا کہ یہ بلا تو ان کے لئے پڑ گئی ہے، وہ تو ایک چھوٹی کہانی تھیں، اے جے۔ وہ کہتے ہیں کہ میں سوچتا رہا کہ خراسانی بچے پر پہنچا کہ اب اس کو انجام تک پہنچاں گا فرض بنتا ہے۔

مہدائے حسین کہتے ہیں کہ جیسے کہانی آگے بڑھتی گئی اس میں تاریخ آگئی اور مجھے برصغیر سے انگریزوں سے بھٹکارے کی تاریخ

اس کے بعد جب کہاں میں چلی جنگ عظیم کا قصہ اٹھاتا عبد اللہ حسین کو مجاہد کا سرکردہ بنا۔

عبد اللہ حسین نے اعتراف کیا کہ وہ انگریزی پڑھتے تھے اور انھیں اردو زبان نہیں آتی تھی ایک مرتبہ والد نے کہا کہ اگر وہ انگریزی نہیں پڑھو گے تو ریلوے سٹیشن پر جو لمبی ٹکریں ہیں کچھ سے بیچتے ہیں جنہیں وہ کام کر کے بچے چاہئے بیچنے میں کئی مسئلہ ہیں۔ جس کی کچلی ٹکری بیچنے سے ڈرتا تھا۔ اس خوف سے انگریزی پڑھتے رہے۔

پہلی جنگ عظیم کی کہانی، آزادی کے خواب دیکھنے والوں کا قصہ، رنوار سے کی پٹا اور سب سے بڑا حرمین کی دوستانہ کے بارے میں پاکستان کے مقبول ترین مصنف مستنصر حسین ہارڈ کتبے ہیں کہ اس سلسلیں پینا پکستانی ناول ہے۔

اس نے اس سلسلیں اس وقت پڑھنا شروع کیا جب میں نے لکھنا شروع نہیں کیا تھا۔ کیونکہ میں اس وقت قاری تھا۔ وہ بھی مجھے یہ محسوس ہوا کہ شاید اسے پینا پکستانی ناول کہنا چاہیے۔ حالانکہ اس سے مشترک آگ کا دریا نکھنا چاہتا تھا، عزیز احمد کے ہاں تھے۔ یہی سبب وغیرہ وغیرہ لیکن ان میں زیادہ تر ہماری مشترکہ روایت تھی اور ان میں برصغیر کی بھٹکیاں تھیں۔

اس کے دوسری طرف مستنصر حسین ہارڈ کے مطابق اس سلسلیں میں سارے کا سارا لہجہ منظر و خیال کا ہے۔ یہ پہلا ناول تھا۔ اپنے ماحول کے حوالے سے تھا۔

### اداس سلسلیں کا خلاصہ

عبد اللہ حسین کا ناول اداس سلسلیں تقسیم ہونے کے پس منظر میں نیاں طبع رکھتا ہے۔ تقسیم ہونے کے بعد اردو ناولوں میں نیاں حیثیت رکھتا ہے۔ تقسیم ہونے کے پورے پس منظر میں ناول کا پلاٹ بچھا ہوا ہے۔ ناول یوپی اور پنجاب کے کچے کے علاقے کی تہذیب دوئی کو پیش کرتا ہے۔ کہانی روشن ہارڈ کے ایک گاؤں کی ہے جو دہلی اور پنجاب کی سرحد پر واقع ہے۔ اس گاؤں میں ہندو، سکھ، مسلمان بھی آباد ہیں۔ سب کی آمدناں دیہاتی ہے۔ کسان یوپی کے کسانوں کی معاشرت کا روادار ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان میں امرتھ کے جاگیردار وجود میں آئے، ایک دو جنھیں انگریزوں کی مدد کے سلسلے میں جاگیریں عطا کی گئیں، دوسرے وہ چھوٹے زمیندار جنھیں بڑے زمینداروں سے تعلقات کی بنا پر کچھ زمین ملی جاتی ہے۔ انھیں نے جاگیرداروں میں روشن آغاجی ہیں جو غدر سے پہلے معمولی آدمی تھے۔ لیکن انہوں نے کرنل جانسن کی جان بچائی جس کے سلسلے میں انھیں روشن ہارڈ (گاؤں) بخور جاگیر ملا۔ روشن آغا نے اپنے دوست محمد بیگ کو کچھ زمین عطا کی جو چھوٹے زمیندار بن گئے۔ جلد ہی محمد بیگ کا انتقال ہو گیا۔ اس کے دو بیٹوں نیاز بیگ اور نیاز بیگ کا روشن آغا کے بیٹوں دوئی۔ نیاز بیگ کو حکومت کے خلاف کسی جرم میں سزا ہو جاتی ہے۔ نیاز بیگ اپنے بھتیجے کو لے کر لکھنؤ چلا گیا۔ روشن آغا گاؤں چھوڑ کر دہلی آئے تو روشن نعل کی پارٹیوں میں شرکت کرنے لگے روشن نعل میں قسیم کی ملاقات ہارڈ سے ہوئی اور اس کا محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے اور نیاز بیگ نعل سے رونا دھونا کر باہر آ گیا تھا۔ قسیم اپنے والدین سے ملنے روشن ہارڈ گیا تو وہاں وہاں بھی بڑی کے کام میں لگ گیا۔ نیاز بیگ کی حالت زمیندار نہیں بلکہ معمولی اور غریب کسان کی تھی۔ فصل کی کٹائی کے دنوں میں انگریز کسانوں کو کچھ بڑا کرفج میں داخل کر رہے تھے۔ کیونکہ اس دوران پہلی جنگ عظیم شروع ہونے والی تھی اور انگلستان کی متحدہ بعد مسئلہ پر اب رو رہی تھی۔ پہلی جنگ عظیم آسٹریا، جرمنی کی فرانسیسی، برطانیہ، الینڈ اور بلجیم کے درمیان تھی۔ اس طرح برٹش انڈیا گورنمنٹ نے



529

مصر کے لوگوں کو فوج میں بھرتی کر کے سلیم اور فرانس کے محاذ پر لے گئے۔ نعیم بھی فوج میں شامل ہو گیا اس فوج میں کوکر بھی مصر پر واپس فرانس سے ہوتے ہوئے لڑائی کے محاذ سلیم سے جویا گیا۔ نعیم کے گاؤں کے کئی اور جوان بھی فوج میں شامل تھے۔ جنگ میں بہت سے جوان مارے گئے۔ جنگ میں نعیم کا بازو دکھ جاتا ہے اسے ہسپتال میں داخل کر دیا گیا جب وہ ٹھیک ہو پاتا ہے تو اس کی بہن بیٹا زینبہ و انور بیویوں کی دیکھ بھال کے لیے کافی محنتی ان سرینہوں میں ایکہ ہر تن بھی تھا۔ نعیم کی اس کے ساتھ دوستی ہو جاتی ہے۔ اور یہ کہ اس نے نعیم کو لڑائی کا بازو بننا سکھایا۔ نعیم کو دکنور یہ کہ اس میں کیا اور وہ اعزاز حاصل کر کے گاؤں واپس آ گیا یہاں پر والد کے بے صبر کا انتقام ہو جاتا ہے۔

یہاں عدالت کی تمام کی فطرت کو دکھایا گیا ہے جو اپنے تمام گریز کے وفادار ہیں۔ وہ انگریزوں کا ساتھ اس لیے دے رہے ہیں کہ انگریزوں کی باتیں ان کے مالک ہیں۔

دوسرے حصے کا آغاز روشن پور گاؤں کی درجوں میں اور اور حال کی آسودگی اور صورتی اور غایت عجم کی بچوں اور بڑوں اور  
 کا اوصاف اور مدت میں بدھتی ہوئی عزت اور پڑائی سے ہوتا ہے۔ کیوں کہ خیمہ خانی دو واحد بنکا ہوتا ہے جو فرانس اور انگلیم کے عمارے  
 بنائے گئے ہوتے ہیں۔ اس گاؤں کے سارے جوان جنگ میں مارے جاتے ہیں جب عجم واپس آکر گاؤں کی انشاء میں قدم رکھتا ہے  
 وہ دیکھتا ہے کہ سیلاب آنے کی وجہ سے لوگوں کی فصلیں اور مکان تباہ ہو چکے ہیں۔ کسان بھوک اور قرضوں سے جھک گئے ہیں۔ جنگ  
 میں مارے جانے والے جوانوں کے نتیجے میں بہت سی عورتیں بیوہ اور یتیم بن گئی ہیں۔ یہ تمام عجم جرنیل کی جنگ  
 میں سال جانوں کی بہرہ نفع قربانیوں کو دیکھ چکا تھا اس لیے وہ اب اندر سے جنگ کے خلاف تھا۔ عجم گاؤں میں رہتے ہوئے اپنے  
 آپ کے ساتوں کر کاشت کاری کرنے لگتا ہے لیکن اس کا کاشت کاری میں دل نہیں لگتا۔ اب عجم گاؤں کے ماسٹر ہری چند کے کہنے پر  
 انگریزوں میں شامل ہو جاتا۔ اس طرح تربیت کے بعد عجم کو دہشت گردوں کے گروہ میں بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات شیلا  
 اور شیلا کی بھائی اور اقبال سے ہوتی ہے۔ یہ لوگ دہشت پسند کاروائیاں کرتے ہیں۔ لیکن عجم کو یہ تحریمی کاروائیاں بالکل پسند نہیں  
 آتیں وہ ان لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ لوگ اس سے اعتنا نہیں کرتے۔ عجم کہتا ہے کہ یہ آزادی کے حصول کا لکڑا راستہ  
 ہے۔ اس پر عجم شیلا سے محبت کا اظہار کرتا ہے اور شیلا بھی اس سے بے پناہ محبت کرتی ہے لیکن عجم کی محبت حوس تک ہوتی ہے وہ اس کے  
 ہاتھوں سے قتل شدہ شروع کرتا ہے اور یہی جذبہ پالتا ہے اس کے ضمیر کا بوجھ بن جاتا ہے۔ اور اسی بوجھ تلے آخری دم تک وہ رہتا ہے۔  
 دہشت پسند عجم کو قتل کرنا چاہتے ہیں اور یہی شیلا اسے دہشت گردوں کے گروہ سے نکالتی ہے۔ شیلا بھی دہشت پسند گروہ سے نکل آتی  
 جب کہ عجم شیلا کو راستے میں چھوڑ کر خود دو سال بعد کھرا واپس روشن پور لوٹ آتا ہے۔

جب فہم گھر پہنچتا ہے تو مگر کی دیواریں اور مکان بکے ہوتے ہیں۔ شیشم کی لکڑی کا دروازہ لگا ہوتا ہے وہ بے سب و کچھ کرچوں پر آتا ہے چاہتا ہے کہ اس کے کمرے کی فرش کی فصل اچھی ہوگی اور اس کے باپ کو بہت منافع ہو اب دو چوہری بن گیا ہے۔ چوہرے کے بعد اس کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے۔ وہشت گروں کے مرد کے آنے کے بعد اب وہ کانگریس میں شمولیت اختیار کر لیتا ہے۔ روشنی گل میں پرویز کی شادی میں اس کی وفات دو بار دھڑ سے ہوتی ہے اس کی محبت دو بار دو جاگ افسوس سے جس جتنی قیامتوں نے خدائے ایشیا مرضی سے فہم کے ساتھ شادی کر لی۔ روشنی آ فہم اور عذرا کی شادی سے خوش نہیں تھے۔ گاؤں کی رہیسیوں

کی دیکھیں۔ کایم نعیم کے کندھوں پر کیے جیسے ہذر کاؤں کے، ماحول سے بیزار ہو کر شہر چلی جاتی ہے۔ نعیم پر قانع کا حملہ ہوتا ہے۔ جیسا کہ روشن محل پر ڈاکٹر انصاری نے نعیم کا علاج کیا۔ ڈاکٹر انصاری ایک مذہبی آدمی تھے انہوں نے نعیم سے مذہب پر تفصیلی بحث کی۔ مذہب کے بارے میں ڈاکٹر انصاری کا خیال تھا کہ ”مذہب آج بھی ہماری مدد کر سکتا ہے سائنس کی تہمت انگیزی میں بھی مذہب اپنی ترین قوت ہے۔“ ڈاکٹر انصاری نعیم کو مذہب کا قائل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن نعیم اس کی باتوں سے متسلل نہیں ہوتا۔ اس دوران نعیم اطباء پارلیمنٹری سیکڑی کے عہدے پر مامور ہو جاتا ہے یہاں اس کی ملاقات انیس الرمان سے ہوتی ہے جو کہ منفی خیالات رکھنے والا انسان ہے۔ اس کے خیالات اس کو مزید قوی بنا دیتے ہیں۔ وہ مذہب اور ایمان کے بغیر زندگی گزارنے کا بتاتا ہے۔ نعیم پہلے نظریے کی نسبت دوسرے نظریے سے بہرہ روی کا احساس اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔ اس دوران نعیم ایک دن اپنے دفتر کے سامنے آؤ اوبلی کے لیے ہونے والے جنوں میں شامل ہو جاتا ہے اور آزادی کے پروانوں کے ساتھ آزادی کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد پاکستان کی طرف ہجرت کرنے والے ایک قافلے میں شریک ہو جاتا ہے۔ اس قافلے میں اسے اچ سویتا بھائی علی نظر آتا ہے جو تقسیم کی سخت گیری کے خلاف احتجاج کرتے ہوئے شہر سے بھاگ جاتا ہے۔ نعیم اس کے ساتھ ہو جاتا ہے۔ نعیم سے سمجھتا ہے کہ زندگی کو کسی مقصد کے تحت گزارنا چاہیے۔ قدرت اور نفرت کے ماحول میں حصہ لے کر خود کو بہتر مندا بنائے اور اپنے بہتر کو جس نے اپنے آباء اجداد سے حاصل کیا ہے ایک امانت سمجھ کر گلی نسل کو سونپے۔ وہ کہتا ہے کہ اہل ادارہ دو چیزیں ہیں جو زمین پر کھڑے ہونے کا حوصلہ دیا کرتی ہیں۔ یہ باتیں سمجھانے کے بعد وہ آخر میں سکھوں کے حملے کا شکار ہو کر مر جاتا ہے۔

### انگریزی ترجمہ

اس نئیس کا انگریزی ترجمہ Generations The Weary کے نام سے کیا تھا۔۔

## نئی دہلی جائزہ

### پلاٹ:

کہانی میں واقعات کی منطقی ترتیب کا نام پلاٹ ہے۔ اس نئیس اپنے پلاٹ اور پلٹے کے حوالے سے ایک وسیع وسیع کر اپنے اندر آباد کیے ہوئے ہے۔ یہاں چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ برٹش انڈیا اور دوسرا ہندوستان میں سر ایڈوارڈ اور چو تھا حصہ اختتامیہ ہے۔ مصنف نے ان چاروں حصوں کو مربوط کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ ایک اجتماعی کل کی شکل اختیار نہیں کر پاتے۔ اس نئیس کا پلاٹ اگرچہ غیر منظم ہے تاہم اس میں واقعات اور کرداروں کے بیچ درجہ ساخت کو بڑی خوبی سے چٹا کیا گیا ہے۔

### کردار نگاری:

کوئی بھی کہانی کرداروں کے بغیر وجود میں نہیں آسکتی۔ چونکہ ناول معاشرے کی عکاسی کرتا ہے اس لیے اس میں ہر طرح کے کرداروں کی موجودگی لازمی ہے۔ اس نئیس کے کرداروں میں تنوع پایا جاتا ہے۔ اس کہانی میں ہمیں لاکھوں کردار نظر آتے ہیں۔ جن میں مرکزی کردار نعیم اور عذرا کا ہے اس کے علاوہ غنمی کرداروں میں ایاز بیگ، انیاز بیگ، جلی، عاتقہ، پرویز، روشن آغا، شہناز، مہند، محمد وغیرہ۔ مصنف نے تمام کرداروں کے ساتھ انصاف کیا ہے ہر کردار ناول میں اپنا ایک منظر و کردار پیش کرتا ہے۔

## عظیم کا کردار

عظیم ہر اس شخص کا تیا دی اور مرتزی کردار ہے اور یہی وہ کردار ہے جس کے اوپر دوسری کہانی کھنکھاتی ہے اور مختلف رخ اختیار کرتی ہے۔ عظیم روشن پار کے ایک کسان نیاز بیگ کا بیٹا ہے۔ لکھنؤ اور بہائی، تال سے دور اپنے چچا ایاز بیگ کے ہاں پرورش پاتا اور غیر محل کرتا ہے۔ اس کی زندگی کا کوئی مقصد واضح نہیں۔ وہ ایسی نسل سے تعلق رکھتا ہے جسے اپنی مثال کا ہم نہیں۔ حالات اسے دھکے دیتے ہیں اور بغیر کسی حراست کے اس طرف چل لھکتا ہے۔ عمر سے روشن پار تکرور کھیتی باڑی کے طریقے سیکھتا ہے۔ اس پر اس عظیم کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کی زندگی میں کسی قدر سکون اور خوشی ملتی ہے لیکن اندر کی بے چینی اسے یہاں بھی قمر نہیں لیے دیتی رہے اور خواہگر یز ساوینٹ کے پاس جا کر فوج میں بھرتی ہونے کا کہتا ہے یہ جنگ عظیم سے لیے بے کسی کے بددلت رہتی ہے۔ بلکہ سے دلچسپی آنے کے بعد عظیم گاؤں والوں کے لیے بیرونی جاتا ہے کیونکہ جنگ میں اسے اکلویہ کرنا بطور انعام ملتا ہے۔ اس کے بعد غیر دہشت گرد عظیم میں شامل ہو جاتا ہے۔ وہاں شیدا نامی لڑکی سے جنسی اختلاص کرتا ہے اور شیدا اسے دہشت گردوں سے پہچانی دیتا ہے۔ بعد میں شیدا کو چھوڑ دیتا ہے۔ بعد میں اس سیاست میں آکر مختلف سیاسی واقعات میں شرکت کرتا ہے۔ سوں باقری کی تخت میں چڑھتا ہے۔ جیل سے رہائی کے بعد غدر سے فوجی گاؤں جاتا ہے اور یہاں دو لڑائی کا شکار بن جاتا ہے۔ اور اس شخص کی ساری کہانی بھگت کر کے روٹھ گھومتی ہے یہ کردار اپنے اندر بہت گہرائی لیے ہوئے ہے۔ اس کی نفسیاتی ساخت بہت پیچیدہ ہے۔ جس کی ایک جہد حالات واقعات میں جو اس وقت ہندوستان کا مقصد تھے، ایسے دکھوں اور صدموں کے دور میں ایسی ہی خلیں ختم لیتی ہیں ایسا نہیں جڑا اپنی ذات میں گم ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ عظیم کا کردار اور جدیت کے نظریے سے بھی متاثر نظر آتا ہے کیوں کہ ساری کردار بددلت کرتا ہے اور اس کا خاتمہ بھی ایسے ہی ہوتا ہے۔

## غدار کا کردار

ناول کا دوسرا اہم کردار غدار کا ہے۔ غدار روشن آغاک کی بیٹی اور عظیم کی بیوی ہے۔ ناول میں اس کو بیرونی کا بعد حاصل ہے۔ عظیم دوسرا کا ناول ہانگن متضاد ہے۔ وہ اپنے طبقے کی روایات کے خلاف عظیم سے شادی کر لیتی ہے۔ اگرچہ اس میں شک نہیں کہ اس نے ان روایت دوسرے سے محبت کرتے ہیں اس لیے غدار شادابی کے بعد عظیم کے ساتھ روشن پار چل جاتی ہے لیکن کچھ عرصے بعد وہ اگلہ کی زندگی سے استراحت جاتی ہے۔ کیوں کہ اس کی جڑیں شہری تہذیب میں پیوست ہیں اس لیے وہ روشن گل میں رہنے کی خواہش مند ہے۔ غدار شرکت کے لیے سیاست میں آتی ہے، غدار کا کوئی خاص نظریہ نہیں بلکہ وہ سیاست میں صرف لٹائش کے لیے دلچسپی لیتی ہے۔ کی مثال سے نہ اس کو دوسرا اس کے طبقے کے دوسرے افراد کو کوئی دلچسپی ہے۔ غداروں کے ساتھ عداوتیں کچھ خوبیاں بھی پاؤں ہوتی ہیں اور ایک مشرقی عورت کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ وہ عظیم سے شادی کرنے کے بعد اس کے ساتھ گاؤں چل جاتی ہے اور ایک دفعہ شادی کی طرح گاؤں میں اس کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔ اس کے دل میں روشن گل کی زندگی کے لیے محبت نہیں ہے مگر وہ اس کا غدار نہیں کرتی۔ اس طرح عظیم جب روشن گل چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور اس سے انشعل رہتا ہے تب بھی اس کے دل غدار کے لیے محبت رہتی ہے۔ اسی دوران جب عظیم ہر لڑائی کا حصہ ہوتا ہے تو وہ اپنی تمام تر محبتیں بعد اس کے پاس گاؤں جاتی ہے

اور پھر اس کے بہتر طاق کی خاطر اسے روش میں لے آتی ہے۔ فیم کی مکمل صحت دہلی کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ آروہی کی بھینس  
تھریوں میں فیم کا ساتھ دینا اسی دوران فیم کی ادریں جاتا ہے لیکن پھر ایک وقتاً شعاع یو کی کی طرح اس کا ساتھ دیتی ہے۔

### روش آقا کا کردار

یہ روش پور کا یہ گھروار ہے۔ گاؤں کے لوگ اس کے سامنے آنکھ اٹھا کر بات نہیں کر سکتے وہ اپنے باپ کی طرح گھر بڑوں کو  
دوردار ہے۔ نیاز بیگ کے خاندان سے ان کے اچھے مراسم ہیں کیونکہ روش آقا کے والد کی نیاز بیگ کے والد سے دوستی تھی۔ یہ بھائی  
سے دور دلی میں روش محل میں رہائش پذیر ہیں۔

### مکالمہ نگاری:

ناول میں جو کردار آپس میں گفتگو کرتے ہیں مکالمے کہلاتے ہیں۔ کسی بھی ناول کی کامیابی کے لیے کردار اور مکالمے بہت  
اہمیت رکھتے ہیں۔ اس اداں نسلیں میں عبداللہ حسین نے مکالمہ نگاری کا خاص خیال رکھا ہے۔  
ایک مکالمے میں لکھا جاتا ہے۔ جس میں ہندوستانیوں کی غلامانہ حیثیت کی عکاسی کی جاتی ہے۔  
”جیسا ہے ہم یہاں کیوں لڑ رہے ہیں؟“ اس کے لیے روپے ہیں؟  
جس میں گھریلوں کے اور انگریز ہمارے، لگ ہیں۔  
انگریز روش آقا کے مالک ہیں۔“

### منظر نگاری:

منظر نگاری کو کسی بھی کہانی میں ایک خیالاتی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ اس نسلیں میں عبداللہ حسین نے قدرتی مناظر کو جلی  
خوبصورتی سے پیش کیا ہے جو عبداللہ حسین نے دیہات کے مختلف مناظر کے عادی جنگلی حالات کے واقعات اس طرح بیان کیے ہیں کہ  
جنگ کا سارا منظر تدریجی کی نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔

### زبان و اسلوب:

اداس نسلیں کی زبان سادہ ہے اور اس میں کرداروں کی صلاحیت کے مطابق زبان استعمال کی ہے۔ ناول میں زبان و بیان کا  
اسلوب متعارف کرایا گیا ہے جس میں انگریزی اور اردو اور پنجابی کے الفاظ استعمال کر کے ایک نئی زبان کی صورت اختیار کرتے ہیں۔

### موضوع:

اداس نسلیں کا موضوع اپنے عصر کے سماجی حالات واقعات اور مسائل کی پیش کش ہے۔ اس ناول میں مصنف کے ۱۹۱۳ء  
۱۹۳۱ء تک کے تمام واقعات، مسائل، سیاست اور جاگیردارانہ نظام کو پیش کیا ہے۔

### لکھی جائزہ

عبداللہ حسین کا ناول اداس نسلیں ایک وقت سیاسی سماجی معاشرتی نفسیاتی اور تاریخی ناول ہے۔ اس ناول میں انگریزوں کی لکھی جائزہ

جنت معاشرتی اور سماجی حقائق کے ساتھ معاشرے اور مہنت میں رہنے والے لوگوں کی نفسیات اور  
ذہانت کی موجودگی۔

## بیک عظیم کے اثرات:

اس دور میں عبداللہ حسین نے دیہاتی زندگی اور جاگیردارانہ حوال کو موضوع بنایا ہے۔ آپ یہ بیان کرتے ہیں کہ جنگ  
عظیم نے لوگوں کو بہت متاثر کیا۔ ایک طرف یہ جنگ ہندوستان میں سیاسی بیداری کا عیش بنی تو دوسری طرف ہزاروں کی تعداد میں  
دیہاتی نوعی اس جنگ میں مارے گئے اور ان کے پیچھے خاندانوں کے خاندان بڑھ کر رہ گئے ان سب واقعات کو انوں میں پیش کیا  
گیا ہے۔

## ۱۔ جاگیرداری کا نظام

1857ء کے بعد ہندوستان میں مفاد پرست جاگیرداروں کا نظام رجوع میں آیا۔ روشن علی آغا جیسے مفاد پرست لوگ انگریزوں  
کا جان پناہ بنے میں جاگیریں لیتے ہیں اور عام فکر کہ سے جاگیردار بننا جاتے ہیں وہ ملک و قوم کے ساتھ غداری کرتے ہیں۔

## ۲۔ جنتی تہذیب:

میرٹھ حسین نے اس دور میں جنتی تہذیب کو بیان کیا ہے ایک طرف غریب کسان ساری زندگی محنت کرتا ہے نہ کہ کو دن  
کام نہ نہ رات کو نیند سوس رہے۔ تو دوسری طرف امیر جنت اور جاگیردارانہ ان کو جس ۔ چاہتا ہے، بھیڑ بکری، کی طرح ۔  
دیتا ہے۔

جیسے دل میں انگریز فیصل سننے کے دنوں میں ہندوستانی کسانوں کو جانوروں کی طرح باندھ کر افریقہ اور فرانس کے بازار پر لے  
جاتے ہیں انہیں کے بیوی بچے تباہ جاتے ہیں۔

## ۳۔ ادلی پر بڑے معاشرے کی عکاسی:

دل ٹار نے ادلی پر بڑے معاشرے کی عکاسی روشن محل کے افراد کی صورت میں کی ہے جو انگریزوں کے انعامات کو نسل در نسل  
خاکا کرنے کے لیے پھٹیں منعقد کرتے ہیں۔ اور یہی جاگیردار کسانوں پر ٹیکس لگانے ہیں ان کا اہتمام کرتے ہیں۔ خود آرام اور عیش  
وغیرت کی زندگی گزارتے ہیں ان لوگوں کا ملک و قوم کے ساتھ کوئی لگاؤ نہیں ہوتا۔

## ۴۔ معاشرتی مسائل

اس دور میں معاشرتی مسائل کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ اس دور میں کارخانوں کی زندگی صنعتی دنیا کے مسائل مزدوروں کی  
مشکلات، اجناس اور دھیر و کھلی کے کردار کے ذریعے اجاگر کیا گیا ہے۔

## قراۃ العین حیدر

قراۃ العین حیدر ۳ جنوری ۱۹۲۷ء کو طلی کڑہ میں پیدا ہوئیں۔ آپ کے والد سجاد حیدر یلدرم اردو کے پہلے انسائیکلو پیڈیا جانتے ہیں اور آپ کی والدہ خدیجہ بیگم ایک اچھی اور بے گمراہ فیہ جاتی ہیں۔ قراۃ العین حیدر نے ایک انتہائی علمی و ادبی ماحول میں ہندوستانی اور خود قبولی ان کے نو سال کی عمر سے کہ فی لکھنا شروع کر دی۔ اس کی پہلی کہانی گیارہ سال کی عمر میں چھپی اور ان کے انساٹوں کے مجموعے "خشے کے گھر" اور "ستاروں سے آگے" جب منظر عام پر آئے تو قراۃ العین حیدر کی عمر صرف تیس باکیس برس تھی اور آپ اور ادب میں بنا ایک مقام بنا چکی تھیں۔ پھر اس کے بعد تو ان کا قلم بھی رکاوٹ نہیں اور ۲۱ اگست ۲۰۰۷ء تک ایک کے بعد ایک شاہکار فی پارو تھیں کرتی چلی گئیں۔ ان کی تصنیفات میرے بھی منم خانے، آخر شب کے ہم سفر، کار جہاں دروازہ ہے اور چاندنی بیگم کو اردو ادب میں بہت بلند مقام حاصل ہے جبکہ آگ کا دریا، کو اردو ادب کا شاہکار مانا جاتا ہے۔

قراۃ العین حیدر کو کئی اعزازات سے نوازا گیا۔ جن میں ایم شرکی، اچم بھوشن، ساہتیہ اکادمی اعزاز اور بھارت کاسب سے بڑا وئی اعزاز گماں پینے شامل ہیں۔ آپ کو اردو ادب کی درجینا دلف بھی کہا جاتا ہے۔

### ناول: "آگ کا دریا" فی وگنری جائزہ

قراۃ العین حیدر کا شہرہ کافق ناول۔ اس ناول کو اردو ادب کے چند بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

### اشاعت

قراۃ العین نے یہ ناول ۱۹۵۷ء میں لکھنا شروع کیا تھا اور اس کی اشاعت دد برس بعد ممکن ہوئی۔ دو قومی نظریے کے مابین اور پہلو اور عقائد کے لیے آگ کا دریا ہمیشہ ایک باخوشگوار ادبی واقعہ رہا ہے لیکن اس کے قلمی محاسن پر وارد دینے میں بھی سنجیدی نہیں برتی گئی۔ قراۃ العین حیدر نے یہ ناول تیس برس کی عمر میں لکھ ڈالا تھا۔ پندرہ سال کی عمر میں جب خود اس کا انگریزی ترجمہ کیا تو انہیں گوار نگاری اور بعض تصنیفات میں مقم نظر آئے چنانچہ ۱۹۹۸ء میں شائع ہونے والا "River of fire"۔ اس ناول کا ایک بہتر اور بڑا موثر روپ قرار دیا جاسکتا ہے۔

### پلاٹ

اردو میں یہ ایک انوکھی ساخت کا ناول تھا جس کی کہانی (عانی ہر در سال پہلے شروع ہوتی ہے اور بیسویں صدی کے ختم ہوا کر رہتی ہے۔۔۔ لیکن اس ناظر کے ساتھ کہہ رہے دو یا کی لہروں کے سان پہ کچھ ابھی چلتی رہے گی۔۔۔ شاید ابد تک۔۔۔ اور کائنات کے مکمل خاتمے کے بعد گرہ خرتی اور آکاش دوبارہ جنم لیتے ہیں تو یہ کچھ بھی پھر سے شروع ہو جائے گی۔

گوتم غلمر کی یہ داستان چار ادوار میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔ پہلا اور چھلر غلمر موریا کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے (چار سو برس

لیجسلیٹو اور اورادھی سلطنت کے خاتمے اور غلوں کی آمد سے شرعاً ہوتا ہے جبکہ دوسرے دور کا تعلق ایسٹ انڈیا کمپنی کے زمانے سے ہے۔ ناول کا چوتھا اور آخری دور ۱۹۳۰ کے لگ بھگ شرعاً ہوتا ہے اور ۱۹۵۰ تک چلتا ہے۔

پچھلے تین دوروں کا تعلق محض کے نظریہ تہذیب اور تاریخی بنیادوں سے ہے۔ اس نظریاتی نقطے کی ہیئت الہی جذبہ تہذیب و تمدن اور بقا کے دور بذات خود ایک مکمل ناول ہے جو بیسویں صدی کے نصف اول میں ابھرنے والی سیاسی و سماجی تحریکوں کی روشنی میں نگاہوں کی نظر کی گنجائش دیتا ہوا ہے (تقسیم ہند ۱۹۴۷) کے سرے تک لے آتا ہے۔ اس ناول میں ختم ختم کے پھیرے کرداروں کا منظر رہا ہے۔

### گروار

پہلے دور میں ہر ایک نئی قانون ایک وزیر کی بیٹی ہے لیکن جس شہزادے سے اس کی منگنی ہوئی ہے وہ راج پوت کی گرجہ جیٹو نہ جانتا ہے۔ دوسرے دور میں یہی قانون ایودھیا کے ایک پنڈت کی بہن کے روپ میں نمودار ہوتی ہے۔ جب تک ہندوستان میں اسلامی سخت کی داریاں تل پڑ چکی ہیں۔ ہمارے اہل ہندوئیں اب ایک دربار کی مسلمان عالم سید منصور کمال الدین کے عشق میں مبتلا ہو رہے ہیں اور اسلام قبول کرے گا فیصلہ بھی کر لیتی ہے لیکن سفر پہ نکلا ہوا منصور کمال بھی واپس نہیں آتا۔ قانون اس کے انتظار میں رہتا رہتا جی ہے اور آخر کار رضیاسن بن کر جنگل کی راہ لیتی ہے۔

تیسرے دور میں یہی عورت ورجہ کی ایک ذہین ظہین اور تیز طرار طوائف کے طور پہ سامنے آتی ہے، جس کی شخص احمدیہ نام اور اسلام اشرافیہ کے لوگ کر جیتے ہیں۔ ان میں منصور کمال الدین نام کا ایک شخص بھی ہے لیکن طوائف کو مشتق ہوتا ہے کہ ظہیر نامی ایک شخص سے جو ایسٹ انڈیا کمپنی کا ایک دفاتر ملازم ہے۔ لیکن اس دور میں بھی قانون ریلے کے شخص پر انتقامی کرتی رہاتی ہے اور کوتم ہے کہ ٹکٹے سے لوتی ہی نہیں۔

چوتھے دور میں پہنچ کر وہ طوائفوں کی چودھرائیں بن جاتی ہے اور آخری عمر میں بھگوان میں گراہی رہنے کے شخص پر بیک آگئی ہے جوں اور کوتم کی راز افشا کرتی تھی۔

آخری دور کی پہلا احمد ایک مسلم لگی وکیل کی بیٹی ہے۔ وہ بھی اپنے دور کے کوتم ظہیر سے پیار کرتی ہے لیکن اسے پانچ نہیں ملتی۔ انکسٹن میں قیام کے دوران میں اسے مسز لکھنے سے بھی پیار ہو جاتا ہے لیکن وہ بھی کامیاب نہیں ہوتا۔ آخر کار وہ اپنے پائی گھر بنانے لگا ہوتا ہے۔

پہلا کا نام ہر دور میں تھوڑا سا تبدیل ہو جاتا ہے۔ ڈھائی ہزار سال پہلے وہ چمک تھی۔ اسلامی دور میں چپاوتی ہو گئی۔ اورادھی دور میں اورادھی ہو گیا اور تیسرا دور میں اورادھی ہو گیا اور چارواں میں گرا بھری اور آخری دور میں چپا ہو گئی۔

اس طرح منصور کمال ایک حلیہ آرمافالے کے ساتھ نیشاپور سے ہندوستان آتا ہے، جوں پور کے دربار میں حرم کے طور پہ کام کرتا ہے اور چپاوتی کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

سکندر اورادھی کی فوج جوں پور کی اینٹ سے اینٹ بجا رہی ہے۔ جگ کے پناہ میں چپاوتی اور کمال جدا ہو جاتے ہیں۔

کس چپ کو حوصلے کی کوئی خاص کوشش نہیں کرتا اور کئی چنگ کی طرح ادھر ادھر دوڑتا رہتا ہے۔ بے چینی کے اس عالم میں اس کی ملاقات چٹیلے کے مفلوں، بدھ ٹھکنوں اور بھگت کیر کے دیلوں سے بھی ہوتی ہے۔ آخر میں ڈورنگال جا کر آدو جاتا ہے اور جہاں دہی نام کی ایک عورت سے شادی کر کے کسانوں کی سادہ زندگی بسر کرنا شروع کر دیتا ہے۔ کمال کا بیڑا مفلوں کے دربار میں ملازم ہو جاتا ہے جس پر کمال کو خدا قرار دیا جاتا ہے اور شیر شاہ سوری کے سپاہی اسے موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں۔

اگلے دور میں منصور اور کمال دو الگ الگ کرداروں کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ منصور بنگال کا ایک غریب مٹھی بھادو کمال اور کمال کا ایک جذبی خوش زمیندار۔ یہ کس اور کس کی ہوائی چپ جاپان کا ملاح ہے اور نئے گوتم نیکم کا دوست لیکن پھر 1957 کا ہنگامہ شروع ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں چپ جان کا ذریعہ بچ جاتا ہے اور وہ لگیوں میں بھیک مانگنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ چرچی کہانی کا کمال کس طرح سے واپس لکھو آتا ہے تو وہ اپنی سب کچھ بچا ہے۔ خاندان کی تمام پر اپنی کوستروں کے ساتھ اور اسے دیا گیا ہے لہذا کمال پاکستان کی راہ دیتا ہے۔

### تکنیک

ڈھالی ہزار سال پہلے میں کہانی کو سنبھالنا کسی عام لکھاری کے بس کی بات نہ تھی۔ اس کے لیے قرآن العین جیسا لکھاری ہی دور کا تھا جسے سرزمین بعد وستان کی سیاسی اور ثقافتی تاریخ ہی از بر لب تھی بلکہ لکھن میں اس تاریخ کو ایک پس منظر کے طور پر برتنے کا سبق بھی آتا تھا۔

قرآن العین کا بعد وستان ایک مضبوط ثقافتی اکائی ہے اور دہرے آنے والے لکھاری کی رنگارنگی میں صرف اضافہ ہی کرنے رہے ہیں۔

ثقافتی تنوع کا یہ نظریہ اس لحاظ سے تو نیا نہیں کہ جو اہر لانا نہرو اور راہندر ناتھ نیگور پیسے ہی اس پر تفصیل سے اظہار خیال کر چکے ہیں لیکن ایک اہم باتوں کے نظریاتی تاثر ہمارے یہ تصیم پہلی مرتبہ اس وضاحت کے ساتھ استہاں کی گئی ہے۔



## عزیز احمد

۱۹۱۴ء بارہ بنگلی، قریب دیش، بھارت میں پیدا ہوئے۔

رخصت۔ ۶ اگست ۱۹۷۸ء استریوں کے سرطان کے سبب نورنٹو کینیڈا میں انتقال ہوا اور وہیں نوے زینت میں۔  
 ابتدائی تعلیم گورنمنٹ کالج اورنگ آباد سے حاصل کی، انٹر ۱۹۳۸ء جامعہ ٹیپہ حیدرآباد سے کیا۔ بی۔ اے، امتحان ۱۹۳۳ء  
 لندن یونیورسٹی اور ڈی لیٹ یونیورسٹی آف لندن ۱۹۷۹ء

امامہ، میوٹی مبدلتی، مولانا سناظر حسن، مولوی وحید الدین، محی الدین قادری زور اور پروفیسر عبدالقادر مرادوی۔

طائفہ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۵ء تک حیدرآباد کے نظام کی بہادرادی و شہزاد کے ذاتی سمند دار کا مقرر رہے۔

جامعہ ٹیپہ حیدرآباد ۱۹۳۷ء حکومت پاکستان کے محکمہ تعلیم اور طبوعات کے لائبریریئر رہے۔

۱۹۴۷ء تا ۱۹۵۷ء اور حکومت پاکستان کے اردو انگریزی کے جرائد "نور" اور "جلال" کے مدیر رہے۔

جامعہ لندن، اردو، ہندی اور اسلام کے شعبے میں دس دہائیوں سے ۱۹۵۷ء۔

کینیڈا کی یونیورسٹی آف نورنٹو میں شعبہ اسلامیات میں سینئر پروفیسر سے ۱۹۵۶ء سے اعلیٰ صوت تک منسلک رہے۔

اردو، انگریزی، ترکی، اٹلانٹک، جرمن زبانوں سے واقفیت رکھتے تھے اور زندگی کے آخری حصے میں ہندوستانی زبان بھی دیکھتے تھے۔

### تصانیف:

گر پرنسز اور فوج، ہوس، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی، چشم، رقص، تمام، پیکاروں، بیکار راقص، خدنگ جت، جب انکھیں  
 انہیں ہوش ہوئی، نسل انسانی کی تاریخ۔

### ترانیم:

اسطون لطیف، دانستے کا مقدس الیہ (ذوالحجہ کا میڈی)

لیکچر کا امامہ و مسیحیو لیٹ

خبرستان کا لڑ سے معمار اعظم

مولوی نور پور خان احمد کے ناولوں میں (جو کہ ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۰ء کی دہائیوں میں پاکستان بننے سے پہلے حیدرآباد دکن میں لکھے گئے) پیرائے نظام اور سماجی ناہمواری اور طبقاتی درجہ بندی کی کڑی تنقید ملتی ہے۔۔۔ وہی سسٹم کی خرابیاں ہیں جن کی وجہ سے  
 مائٹ سے کمزور، مظلوم طبقوں پر ایک ذلت آمیز اور غیر انسانی استحصال اور اقتصادی جبر مسلط کیا جاتا ہے، آ رہا ہے، ان کے تعلیم اور  
 ان کے ترقی دہائی بلندی ایسی پستی، آگ، ہوس و شہنشاہ سرپرست ہیں۔ اپنے نا اہل آگ میں جو کہ ۱۹۳۹ء میں چھپا عزیر احمد نے

۱۹۰۷ء سے لے کر ۱۹۳۲ء کے کشمیری معاشرے کی ایک حقیقت پسندانہ تصویر پیش کی ہے جو کہ تین نسلوں پر محیط ہے۔ ایسی ہندی ایسی ہستی میں انہوں نے جاگیرداروں اور نوادوں کی معاشرت پر مبنی ایک داستان سنائی ہے جہاں فرد کی زندگی کا اسیب معاشرے کے زوال کا نتیجہ وار ہے۔

عزیز احمد اردو کے ایک ایسے ناول نگار ہیں جو برصغیر کی حیات اور تجربات کی ایسی نقش بندی کرتے ہیں جس میں اپنے مہر کے متفہم و منظر دار تصاویر روحوں کو سننے والوں کے ساتھ اپنی نگاشن کی کائنات میں سموریا ہے۔ عزیز احمد درحقیقت سیاسی و سماجی فکر اور نفس حقیقت نگاری کا ناول نگار ہے ان کی وجہ شہرت میں "ایسی ہندی ایسی ہستی"، "خیمہ"، "گرچہ"، "نمود"، "سرمہ" اور "خون" شامل ہیں۔ انہوں نے انقلابی حیات کا رویہ بھی پیش کیا اور عصری، سماجی اور تہذیبی زندگی کو ناول میں سمونے کا عمدہ تجربہ بھی کیا۔ ان کو ناول کی تکنیک پر مکمل میر حاصل تھا۔ ان کا اسلوب غیر جذباتی لیکن بے سوڑ ہے۔ ان کے اثرات بالواسطہ طور پر قزوین حیدر اور منہاج مستور کے ہاں بھی نظر آتے ہیں۔ محمد اسلم فاروقی نے لکھا ہے "عزیز احمد کا پہلا ناول "ہوس" ہے۔ جو ۱۹۳۲ء میں نکلا گیا۔ اپنے زمانہ طائب علمی میں جہاں عزیز احمد نے کالج کی تقاریب و ادبی محفلوں کے لیے لڑا ہے، انکسین، انگریز، نکسین تھیں وہیں انہوں نے ناول نگاری کی طرف بھی توجہ شروع کی اور گرمی کی چھٹیوں میں حیدرآباد سے اپنے آبائی وطن عثمان آباد گئے تو وہاں یہ ناول منبجہ تحریر میں آیا۔ "ہوس" ایک مختصر ناول ہے اور اس کے نام سے ہی ظاہر ہے کہ اس میں روان اور ہوس پرستانہ جذباتوں کا سی کی گئی ہے۔ عزیز احمد اس ناول کی اشاعت کے خلاف تھے لیکن جس بات نے انہیں حوصلہ بخشا وہ اپنے استاد مولوی عبدالحق کی سرپرستی و بہت افرامی جمعی حنیفوں نے اس ناول کا دیباچہ لکھا اور عزیز احمد کے اس ناول کا تجزیہ کیا اس ناول کا جائزہ دیتے ہوئے مولوی عبدالحق نے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"اس ناول میں مصنف نے آرٹ کی فو میں عقل، جذبات، محبت و ہوس، مرد و عورت کے تعلقات کی کش مکش کو بڑی خوش اسلوبی سے دکھایا ہے۔"

اس ایک جملہ میں ہی مولوی عبدالحق نے ناول کا بخوبی جائزہ لے لیا ہے۔ اس ناول کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

"در اصل مصنف کا مقصد اس ناول کو لکھنے سے موجودہ رسم پر دکان کا تاریک پہلو دکھانا ہے۔ نئی پود جس نے مغربی تعلیم و عقل خیالات اور جدید حالات میں پرورش پائی ہے وہ اس لرزدہ اور ناکارہ رسم سے بیزار ہے۔ پودے کے حامی اسے اخلاقی کا محافظ سمجھتے ہیں اور یہ غریب لافذاقی اور نفع ترقی۔"

انہوں نے اپنے شروع کے دو ناولوں، "ہوس" اور "سرمہ" اور "خون" میں جنس کے ہارے میں فرامیڈ اور ہیوراک کے نظریات سے استفادہ کیا ہے۔ دونوں میں ایک نیا جزیرہ دریافت کرنے کا خواب دیکھتے ہیں۔ اور جہتوں کی کم شدہ کی تلاش بھی ہے۔ اس جنت میں ادب میں گناہ کا سانپ بھی رینگتا نظر آتا ہے۔ بری کا شیطان بھی اپنے گناہوں اور ظلمات میں موچے پر ہوتا ہے۔ ہاں ناولوں کے کردار اپنی جہتوں اور ہوس ناکوں پر توجہ نہیں کرتے۔ سادہ شعلوں میں جل کر اکسم ہو جاتے ہیں۔ اور پھر گناہ کا احساس جنم لیتا ہے۔ ان

وہ شہلاہٹ اور سبک بھ کے حوالے بھی آئیں ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ناول نگار کو دنیاوی مسئلہ خبردار کے احساس کا تقاضا  
 ہو رہا ہے۔ "میر و خیر" کو جن حصوں جیسے، تمدن، تہذیب، ایمان، ایمان و حکیم، مٹاؤ، تخیل، دور مر مر، جوں میں قسم کیا ہے۔  
 میں نے "میر و خیر" اور کھیلے کا چھاننا سا اثر ہے۔ ان کی اس ناول میں بڑی پختہ اور عشق کی کیفیت ایک دوسرے میں مدغم  
 ہیں۔ وہ بھی ہندو کا تجزیہ کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ مگر اس میں اختیاریہ نہ معروضیت کو جو نہیں ملتا۔ مگر یہ ضرور ہے کہ  
 ان کے نزدیک سے بھی متاثر ہیں۔ اور اس اثر کے تحت ہندو کے اندر رہن انداز سنگ کی اشروہ کیفیت کو مر اور شیرین انداز میں  
 پیش کرتے ہیں۔ دوسری جانب وہ ناول کی ایک جہت، جمالی پسندوں کے نظریات سے بھی مر لیا ہے۔ دونوں ناولوں میں تو اس انداز کو  
 بڑھاتے ہوئے نظر پر مثال کیا گیا ہے۔ ایک ناول میں سنگ تراش اور مصوری کا مرکزی خیال ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کردار اپنے  
 دریا کا ناول کی اولیٰ اضعاف میں تلاش کرتے ہیں۔ عزیز احمد کے ناولوں میں سب سے زیادہ اشیرت، اگر یہ کو حاصل ہے۔ جس میں ایک  
 یہ اور ان کی کہانی کو بیان کیا ہے جو آئی کی اس کے لیے منتخب ہوتا ہے۔ وہ اس کے لیے پاکستان، یورپ کی سیر کرتا ہے۔ ناول  
 میں ۱۹۳۰ء سے لیکر ۱۹۳۶ء تک کے زمانے کو دکھایا گیا ہے۔ اس ناول میں دو تہذیبوں کا تصادم ہے۔ اس عہد کے نوجوانوں کی طرف  
 جبریت کی یورپ جا کر تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے اندر زندگی کی پیش رفت اور لذت کو سونے کی کیسی کیسی کوشش کرتا ہے۔  
 "میر و خیر" سے دیکھیں بد میں گھومتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یورپ کا ماحول اس پر پوری طرح غالب نظر آتا ہے۔ ایک دل بھلے نوجوان  
 کے لئے عورت گھس اس کے لیے کشش جنس کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لیے وہ خوبصورت عورتوں کے ارد گرد مٹتا لگا رہتا ہے۔  
 نوجوانوں سے اس کی کوئی اپنا نہیں۔ شاید اس لیے کہ اسے ایک مکمل اور خاص عورت کی تلاش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں کئی  
 عورتیں نظر آتی ہیں۔ جن میں مغرب میں لک کی عورتیں زیادہ ہیں۔ جس کی وجہ سے زمانہ اور جنس کی شدت نسیم کی فکر پر حاوی  
 ہوتی ہے۔ اس حد تک کہ ناول کے معاشی اور سیاسی پس منظر میں بھی جنسی حقائق غالب نظر آتے ہیں۔

نسیم زندگی کی صحیح فیتھ اور یہ سب تک کہ وہ محنت اور عشق کی تخیلوں سے بھی گریز کرتا ہے اور میسویں صدی کے بدلتے ہوئے  
 تحولات کی آئینہ دار کرتا ہے۔ اس کے اندر کسی طرح کی ہمدردی نہیں ہے۔ اخلاقی اور مادی زندگی تہذیب کی پادشاہی۔ اس کی  
 زندگی اپنے فوجوں کی سی ہے جو کشش اور تذبذب کا شکار ہے۔ اسے خود نہیں معلوم کہ اسے کس چیز کی تلاش ہے۔ وہ سائنسی  
 زندگی کے علوم و فنون سے واقف ہے۔ لیکن زندگی سے مطمئن نہیں ہے۔ یورپ کی جگہ ایک سے بھی زیادہ متاثر نہیں ہو پاتا۔  
 "میر و خیر" کی طرح ہندوستان بھی سماجی اور تہذیبی تبدیلیوں سے دوچار تھا اور ایسے موقع پر نئے علوم و فنون کی آمد تھی۔ یہ تبدیلیاں ایل  
 ایک صحت مند انسان کو متاثر کرنے لگیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کا ہیرو نسیم دنیا کے جدید علوم و فنون سے واقف نظر آتا ہے۔  
 متعجب نہیں ہوں کہ "میر و خیر" میں "میر و خیر" کا ایک نام ناول ہے۔ اس میں امیر تیمور کی سوانحیات کو ایک کا سبب فکر اس کی جگہ  
 بہرہ انسان کی طرف متاثر کیا گیا ہے۔ اور یہ امت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک انسان جو ہمیں سے جو الگ تک کا سفر طے کر کے  
 آگیا ہے اس وقت وہ انسان نرم دل، شہید و اور عظیم اخلاقی بن جاتا ہے۔ ساتھ ہی وہ اپنے بچپن اور جوانی کا تصور کرتے ہیں  
 کہ وہ اپنے لئے کچھ کر رہا ہے جس سے اس کے ساتھ ہی ناول نگار نے ان عوامی تہذیب و تمدن اور طاقتوں کی نشاۃ ثانی کی ہے جو



## عزیر احمد کے ناول ”گریز“ کا فکری و فنی جائزہ

ذکر مختصر

تم قریب ۳۰

عزیر احمد اردو ناول نگاروں میں اپنا ایک مخصوص و منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے متعدد ناولوں کے ذریعے اردو ناول ادب کی عداوت میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔ ان کے ناولوں میں ہوس، شہم، ایسی بستی اسکی بستی، گریز، ناگ، وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں ایک لطیف روحانی احساس کا فرما ہے۔ ان کے ناول گریز میں یہ روحانیت غنی ہے جو مجسم شکل اختیار کر رہا ہے۔ ان کے ناولوں میں یہ چیزیں دیکھنے کو ملتی ہیں لیکن جیسے جیسے لکھتے جاتے ہیں وہ ان اور جنس کے اشتراک سے سماجی حالت رونے میں۔ وہ ان اور جنس کے اشتراک سے سماجی شعور اختیار کرتے چلے جاتے ہیں وہ اپنے ناول گریز میں بھی کسی نہ کسی طرح رہی مئے کو بابر کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ گریز ناول فنی اور فکری لحاظ سے ایک خوبصورت ناول تصور کیا جاتا ہے۔

فکری پہلو

ہرگز یہ کوئی نثر موضوعاتی لحاظ سے دیکھا جائے تو اس میں ایک نرالی فکر جھلکتی ہے۔

یہ عورت و افلاس کے باوجود تعلیم حاصل کرنا اور آئی سی ایس تک پہنچنا۔

ان ناول کا ہیروانی کردار جو کہ غم ہے وہ غربت میں بغیر ماں باپ کے تعلیم حاصل کرتا ہے اور پھر آئی سی ایس کے امتحانات میں

ایک اول پاتا ہے۔

اگر گریز کی ایک بھوت کی طرح سر پہ سوار ہو جاتا اس دور میں لوگ اپنے بچوں کی اعلیٰ تعلیم کے ساتھ ساتھ انگریزی کی تعلیم کے پیچھے نہ جھکتے ہیں کی مثال یہ ہے

”حیدر آباد کے ترقی پسند نواب اپنی چار سے آٹھ نو برس عمر کی لڑکیوں اور اسی عمر کے لڑکوں کو داخل کر دیا کرتے ان بچوں کے ہنگامہ پر خیال تھا کہ سب سے اچھا پڑھا لکھا ہوا اس وہی ہے جس کی نہیں زیادہ ہوگی۔“

یہ فائنٹ کو نظر انداز کرنا اور غیر ملکی ثقافت کو ترجیح دینا اس کی مثال درج ذیل ہے۔

”تمام اور عاقل خاں کے بعض عزیزوں نے انہیں سمجھانا چاہا کہ انگریزیت کی نقل اور چھ ہے اور انگریزوں کے ہنر سیکھنا دوسری

اچھے ہے“

مرد و عورت اور ان کے لوگوں کے مہم جن سکھ میں واضح فرق۔

گاہل وار کس کا نظریہ۔

پر دیکھیں ہم اظہار سے خاص اقصیت۔

جنسی نشی کا عصر

غربت اور پھر خودداری کا عصر۔

عشق کی تقسیم۔

تہذیبوں کا انکسار۔

مرد کا صوبہ دار کے متعلق الگ ہی نفسیاتی کیفیت۔

موت کا تصور اور انسانی زندگی کا کس قدر غیر یقینی ہونا۔

اس کے بارے میں قلم کے دوستوں کے نکالنے والے ذیل ہیں۔

”بھی بھائی تو کھنسن ایک جہ کو فتح نہیں کر سکا موت کو۔“ یہ اس کی سب سے بڑی ٹریجڈی ہے۔ موت اس کے حق و تمام

کاراڑ ہے مگر موت نہ ہوتی تو تو میں جنگ نہ کرتیں۔“

ہندوستان اور یورپ کے یہی دو اقتصادی حالات و واقعات۔

جنت پسندی کا عصر۔

ناول گریز کے نئی پہلو

نئی نقطہ نظر سے گریز کا باباب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس کی فنی خوبی اس اپنی الگ حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کے نئی پہلو درج ذیل ہیں

## پلاٹ

اوس سریر کا پلاٹ مربوط اور خوبصورت ہے۔ اس کو مصنف نے دس ابواب میں تقسیم کیا ہے اور ہر باب میں قلم کو ایک الگ

اور شاندار طریقہ سے بیان کیا ہے۔ اس ناول میں ہر کردار اور ہر واقعے کو بڑے اچھے ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں

مصنف نے کہانی کو، سیر و قصہ کی ڈاڑھی سے بھی مٹانے کی کوشش کی ہے اور اس کو ایک کہانی کے طور پر نرے نرے انداز میں پیش کیا ہے۔ اس

کا پلاٹ مربوط اور خوبصورت ہے۔

## کردار نگاری

کردار نگاری کسی بھی ناول یا روایتی کہانی کے لیے ریزہ چکی ہڈی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں کردار کی بدولت ہی کہانی کے

نہج بنتی ہے۔ اس کہانی میں قصہ کا کردار بنیادی کردار ہے جو ایک نوجوان ہے اور یورپ میں پیش و عشرت میں پھنس کر رہ گیا ہے۔ قصہ

ایک چڑھا کھن نو جوان ہے۔ اس کے بارے میں سید دانو نے اپنے مقالہ میں کچھ یوں بیان کیا ہے کہ

”قصہ کا کردار اس عہد کے ایک ایسے پڑھے لکھے نوجوان کا کردار ہے جو سماجی اور تہذیبی اعتبار سے دورا ہے پر کھڑ ہے۔ مگر

تہذیب کی چمک دمک لیکن ساتھ ہی اس کا کھوکھلا پن ظاہر نا مشرق کی روایت پرستی ہے لیکن اس کے کردار کی مضبوطی بھی عیاں ہے۔“

درجات درسی

جہیزات لکھاری میں کسی بھی کلمہ کو الفاظ میں اُس کے جوڑاں کرنے کو جہیزات لکھاری کہتے ہیں۔ اس ناول میں جہیزات لکھاری کا جہیز ہے۔

”اچھی اور کمرے والے میں ایک میز اور لٹری کرسیاں تھیں۔ میز پر کتنا بوس کا انبار رہا اور اسے خیر میں دیر سے حدیثیں چنگ بچھا اور  
 فوج میں ایک سو بائیس سالہ تھا اور اس کا بچھونا جو ایک سہولتی دھوکھیاں اور ایک کپڑی پر مشتمل تھا۔“

عن ابن قفط

اس میں خوبصورت مناظر کو جو رسا کا قولوں میں پیش کیا جاتا ہے جیسے

”جئے بکے سفید بالوں سے آفتاب کی روشنی چھن رہی تھی۔ چائے ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ حلال پرناشتہ رکھا تھا۔ چڑیاں آواز بھی  
ہوئے باز رہا کھالوچ کرکھ گئی تھیں۔“

عربی

ہر آدمی کسی نئی کہانی میں ایک خوبصورتی پیدا کرتی ہے اس میں الفاظ کے درپے سے ایک خوبصورت سنی تاریخ ہوتا ہے  
میرزا غلام حیدر علی کہتے ہیں۔ جیسے

”میں شاعری کر رہی تھی۔ ریشم کے پیاز بلند ہو رہے تھے اور پھٹ رہے تھے اور گر رہے تھے۔ ریشم کی چٹائیں ایک دوسرے سے ٹک رہی تھیں۔“

ايشواريا استیصال

اس ہول میں شاعر لوگوں کے اشعار کا استعمال بھی جگہ جگہ ملتا ہے۔ جیسے

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا  
میں نے یہ جانا کہ گویا ہر کلمہ میرے دل میں تھا

## حکومت کی ذمہ داری

لغات سے مراد کسی خاص قسم کے واقعات کو فکروں سے تصور کے ساتھ بیان کرنا۔ جیسے

”جہان نے دائیں جانب حرکت کی تو اس نے میرے ہاتھیں کان میں جھک کے محبت کا اقرار کیا۔ پھر وہ مسکرائی پھر میری طرف  
نہ بڑھائی بلکہ اپنی پھر فرشتوں کی طرح میری پے پیٹالی سے پے پیٹاں دہرائی مجھے تپلی دی اور فینڈ کے ساتھ مل جلی کر غائب ہو گئی۔“

تمیحات کا استعمال

اس ناول میں کمیناٹ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ جیسے۔





اس وقت کے نوجوانوں کی طرح نعیم کی ذہنیت بھی یورپ جا کر تبدیل ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے اندر زندگی کی بھٹی چاتی اور لذت رانی ہونے کی کسی کیسی کوششیں کرتا ہے۔ وہ اپنی مرضی سے دیس بدلے لکھتا ہے۔ لیکن وجہ ہے کہ یورپ کا ماحول اس پر پوری طرح برقرار ہے۔ ایک دل چسپ نوجوان ہونے کے باوجود عورت بھل اس کے لیے کشش جنس کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے وہ عورت عورتوں کے راگرومنڈ ہمارا ہے۔ لیکن ان میں سے اوکسی کو بھی اپنا تا نہیں۔ شاید اس لیے کہ اسے ایک مکمل اور غامض عورت کی تلاش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ماحول میں کئی عورتوں کے کردار آتے ہیں۔ جن میں مغرب میں لک کی اور جس زیادہ ہیں جس کی استعداد و مرض کی شدت نعیم کے فکر پر حاوی نظر آتی ہے۔

اس ناول کے معاشی اور سیاسی پس منظر میں بھی جنسی حقائق غالب نظر آتے ہیں۔ نعیم زندگی کی صحیح حقیقتوں اور یہاں تک محدود رہے۔ وطن کی تمیہوں سے بھی گریز کرتا ہے۔ ۱۹۷۰ میں صدی کے بدلتے ہوئے اہم رجحانات کی آئینہ دار کرتا ہے۔ اس کے اندر کسی دینی بندش نہیں ہے۔ نہ اخلاقی اور نہ ہی مذہبی قدروں کی پاسداری۔ اس کی حالت ایک ایسے نوجوان کی سی ہے جو ٹھٹھا اور تہذیب کا ہے۔

سے خود نہیں معلوم کہ اسے کس چیز کی تلاش ہے۔ وہ سائنسی ایجادات اور نئے علوم و فنون سے واقف ہے۔ لیکن زندگی سے مطمئن نہیں ہے۔ یورپ کی چمک دکھ سے بھی متاثر ہے۔ اس میں ہندوستان کے لوگوں کی حالت کا بھی ذکر ہے کہ وہ کیسے دھری تہذیب کو اپناتے ہیں۔ اس کے بارے میں علی عباس حسینی لکھتے ہیں کہ:

"اس ناول نے پہلی دفعہ ہماری زبان میں یورپ کو اس کے سیاسی و اقتصادی اور جنسی تہذیب کو ہندوستانی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے" (۲۱)

ان اول میں لوگوں کی ذہنی کیفیت کا بیان ہے کہ وہ اپنی تہذیب کو نظر انداز کرتے ہوئے انگریزی تہذیب کو اپناتے ہیں اور ان میں ایک بی بی کہہ گئے ہیں ان کو یہ پس فیشن کے طور پر عزیز ہے۔

اس کے علاوہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ نوجوان نسل دین سے دور ہو کر بے راہروی کا شکار ہوتی جا رہی ہے۔ ان کے قریب گناہ اور ناگوار لڑائی نہیں رہا ہے۔ بغیر کسی جھجک کے گنہ دہ رہے ہیں۔ یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ غریب کی اس معاشرے میں کوئی value نہیں ہے کہ نعیم جب لڑیہ تھا تو اس کو کوئی پرچہ تک نہ تھا مگر جب اس نے آئی۔ سی۔ ایس کیا تو انیس کی ماں اس کو پناہ دیا وہ اپنے

نوجوانوں میں مغربی عیاشی کا ذکر ہے کیونکہ مغربی روایات میں اس کا کوئی گناہ نہیں مگر ہمارے مذہب نے اس سے منع بھی کیا ہے۔ عورتوں کی تحریر سے بھی دیکھا گیا ہے مگر پھر بھی مسلمان غلط کام کرنے سے نہیں ہرکتے۔

چنانچہ ایک امتحان ہے اور اس امتحان میں کامیابی ان کے لیے کس قدر ناگزیر ہے کہ وہ ہر برآمدہ کاری کے قریب جاتے ہیں۔

مگر طرفہ اس میں محبت کو ایک نادر و پوسے دیا گیا ہے۔ محبت ایک پاکہ رشتے کا نام ہے مگر اس دور میں اس کو صرف ایک جنسی لڑائی سمجھا جاتا ہے۔ اب بھی کچھ ایسا ہی سمجھا جا رہا ہے۔



### بہار کی کہانی

سید احمد علی شاہ کا ایک اہم مذہب ہے جس کا دانی علی محمد "باب" تھا۔ وہ اعلیٰ روحانی و علمی شخصیت تھے۔ ۱۲۳۱ھ میں انہوں نے باب کے دانی بنے۔ اس نے خود کو ایک ایسا اور عالم قرار دیا جس سے کزہ کر اوگ و دیو میں ایمان کا علم حاصل کریں گے۔ اس نے مذہب کے بنیادی تدبیریں کر کے مذہب احمد کو ایک نیا رخ دینے کی کوشش کی۔ جس پر ان کی محنت مخالفت ہوئی یہاں تک کہ شیعہ ائمہ سے جہاد کا مطالبہ کیا گیا۔ پھر بھگت پال نے آخر کار علماء کے فوج سے تہ تیغ کیا۔ ۱۸۵۰ء کو مراد آباد آیا۔ مرزا قلی محمد کے پیر مذہب کے اہمیت کا نام بھی دیا گیا ہے۔ وہ اپنے ابدی پیروکاروں کو "بابی" کے نام سے منسوب کرتے تھے۔

قرۃ العین علیہ السلام نے مذہب کی ایک سرگرم رکن اور طرفہ "شی" تھی۔ اس نے قرۃ العین کی رہنے والی تھی۔ وہ شیعہ مجدد عالم تھے۔ ان کے گھر میں رہا۔ ابتدائی تعلیم کے بعد اپنے چچا محمد قلی اور چچا کے استاد علی رشتی سے فیض پایا۔ وہ اعلیٰ پائے کی شاعر اور محقق تھے۔ ان کا غم دشتی نے اسے قرۃ العین کا خطاب دیا۔ سر احمد نے اسے طاہرہ کا لقب دیا۔ انہوں نے قلمی عالمی محمد کے لیے دل سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہو گئی۔ جس سے غنیمت ہوئی۔ یہ سب سے بدشتہ ازدواج کی جگہ بدیوں سے آزاد اور مراد آبادی ہیں۔ ان کی خاطر مصروف ہو گئی۔ عورتوں کو معاشرے کی گزروں پر حلقہ بکھڑکانے کی محنت میں خود و جہد شروع کر دی۔ قرۃ العین نے طاہرہ پر یہ سبکی ہے انہوں نے اپنے چچا اور سرگرمی محمد قلی کو دستانے کی دھار بننے دیکھا تو ایک بابی کی مدد سے اسے قتل کر دیا اور خود کو دستانے میں بٹھائی۔ اس کے بعد وہ بابی مذہب کی ترقی و ترقی میں مسہم ہو گئی۔ ۱۸۵۳ء میں ایک بابی نے ناصر الدین شاہ پر قہر قائم کر دیا۔ انہوں نے نتیجے میں ناصر الدین شاہ نے پابوں کے قتل عام کا حکم دیا۔ ان دنوں میں قرۃ العین نے خود بھی گرفتار ہوئی اور ان دنوں کی قتل جہاں ہوا۔ ان کے حسن سے متاثر ہوئے انھیں نہ روکا۔ تاہم اسے نظر بند کر دیا گیا جس میں قتل کے رونا دھن سے ان دنوں کا جگمگاتہ گرجا تھا اور شاہ کو ایک گڑھے میں پھینک کر مٹی و پتھر سے بھر دیا۔

ابلیس قلی نے ہندو میں اس تاریخی شخصیت کو ذرا مبالغہ کر دیا۔ ایک نئے تناظر میں پیش کر کے کی کوشش کی ہے۔ اس میں ان دنوں ہندو میں رہتی ہے جہاں عورت کی زندگی کو ختم کی امور تک ہی محدود رہتی جاتا ہے اور جہاں عورت کا گھر سے باہر نکلتا اور تعلیم و تہذیب کا محاسبہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن امام سہمی جسے بعد میں قرۃ العین طاہرہ کے خطاب سے آزاد جاتا ہے آراء طبیعت کی مالک ہے۔ وہ نے شیعہ ائمہ اور ان کو توڑ کر اپنی زندگی کی زندگی بھر رہتی ہے۔ وہ صرف کتابوں کا مطالعہ کرتی ہے بلکہ ایسی حقیقت سے بھی آشنا نہایت حساسیت کا ماحول کے لیے معیوب سمجھا جاتا تھا۔ یہ ایسا معاشرہ جہاں شاعری کو عقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا لیکن قرۃ العین وہ انداز سے شعر کہتی ہے بلکہ انہیں مرد پر مبنی بھی ہے۔ ان کے شعور و مانی ہیں۔ امام سہمی نے ان کے ہر نغمے کو توڑ دیا ہے جو انہیں رکھتا ہے۔ ان کی شاعری کی شہرت دور دور تک پھیلتی ہے لیکن یہ دور دور تھا جب عورت کے ایسے کام کی مصلحت نہیں سمجھی جتنی کہ ان کے چاہنے کی تعداد بڑھتی گئی اور انہیں طرح طرح کے معاشرے جیسے پڑے۔ قرۃ العین نے جہاد کی تہذیبی زندگی کی دنیا اور ان کے انداز کی شکایت کا سامنا کر کے آگے بڑھتی رہی۔ یہاں تک کہ بدشتہ ازدواج اور ان کے قتل کو روک نہ

سکے۔ آخر کار وہ اپنے تمام سابقہ رشتے منقطع کر کے گھر سے فرار ہو جاتی ہے۔ طالعہ سے رشتہ ازدواج منقطع ہونے کے بعد حسبِ اولیٰ علی بار فرودش سے، قادیانہ سلسلہ مکتبہ قائم کر لیتی ہے تو انھیں مضبوط سہارا مل جاتا ہے۔ لیکن اصرار و ترقی کا شہسوار کی جہتِ اولہ نہ تھا۔ ہر ن کو ملک بنانے کا بیجا کام بھیجتا ہے جسے وہ مسترد کر دیتی ہے۔ اس انکار سے بادشاہ کی اتار دیکھیں چلتی ہے اور قرۃ العین طاہرہ کا گھر گھونٹ کر موت کے گھاٹ اتار دینے کا حکم دیا ہے۔ قرۃ العین کو مار کر کنوئیں میں پھینک دیا جاتا ہے۔

### پلاٹ

ناول چرب و پھر رو بہ رو کا پلاٹ سادہ ہے، اس کو انگریز پلاٹ بھی کہتے ہیں۔ اس ناول کے تمام واقعات ایک ہی کہانی کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس ناول پر مشتمل اس ناول کو مصنف نے دس ابواب میں تقسیم کیا ہے اور ہر باب میں قرأت العین طاہرہ کے کئی کئی حالات بیان کیے ہیں۔

### کردار نگاری

یہ ایک تاریخی ناول ہے جو قرۃ العین طاہرہ کے کردار کو مد نظر رکھ کر تخلیق کیا گیا ہے۔ دیگر شخصیات کرداروں میں مرزا علی محمد، صاحب، طالعہ تقی، منالی محمد، کاظم رشتی، علی محمد، بار فرودش اور حسین بشروئی وغیرہ شامل ہیں۔

### قرۃ العین طاہرہ

عبداللہ صاحب کی بیٹی ہے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ اس ناول میں جب یہ طالعہ سے شادی کر چکی تھی اور اس سے تین بچوں کی، اس نے اس وقت سے یہ کردار ہمارے سامنے آتا ہے، اس کے بعد یہ خواب میں مرزا علی محمد کو دیکھتی ہے اور اس کو نئے مذہب کا پیغام دیتی ہے اور اس کے بے اپنے گھر دور شوہر کو چھوڑ دیتی ہے۔ قرۃ العین طاہرہ سید کاظم رشتی کے حلو ط سے پیسے ام سرنگی، باب سے لے لے پلے قرۃ العین تقی۔ محمد علی بار فرودش سے لے لے کے بعد زرخیز خانہ تھی، اور بدشت کا نفرین کے بعد طالعہ ام العالم بنی دور ہر کی خاک چھانتے ہوئے آخر میں ناصر الدین کا چار کے حکم سے پھانسی چڑھا دی جاتی ہے۔

### مرزا علی محمد

یہ کردار اس میں پس منظر میں رہتا ہے۔ آغاز میں کارواں کے قافلے کے سردار سے پہتا ہے کہ شیراز میں ایک شخص قائم آل محمد سنیہ کا دعویٰ کرتا ہے۔ اس میں اس کی عمر میں اپنی تعلیمات کی وجہ سے ایسا میں آگ لگتا ہے۔ سلسلہ کو اس سے فخر و محسوس ہوتا ہے اس کو کرتار کر کے مار لے جایا جاتا ہے، اس کے بعد اس کو چتر قی قلعے میں قید کیا جاتا ہے۔

### ملاحصا

قرۃ العین کے والد اور ایک جید عالم تھے۔ اگرچہ اس نے اپنی بیٹی کی شادی اپنے پیچھے سے کر دی تھی لیکن اسے اپنی بیٹی کی صلاحیتوں کا اور رکھ رکھاؤ اور اپنے اس فیصلے پر خوشامن تھا۔ اس کردار کی عظمت اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ اپنی بیٹی کی ہنگامہ خیز بھائی کے قتل کا اصرار کرتا ہے اور بیٹی کو پھانسی سے بچاتا ہے۔

ماری کا بھائی قراۃ العین کا سر اور اپنے دماغ کا بچہ تھا۔ یہ اور اصل اس ماری کا کردار ہے۔ بھائیوں کے ہاتھوں قتل

ہاں

ہاں

ہاں

قراۃ العین کا شوہر ہے، حسین و جمیل نوجوان ہے لکس قرۃ العین سے متاثر ہے اور اس کی درخواست کو پورا کرتا ہے حتیٰ کہ جب قراۃ العین اس کو چھوڑ کر برف اشرف جانا چاہتی ہے تو اپنے آپ کے منہ کھلنے کے باوجود اس کو ہارت دیتا ہے۔

مظہر گاری

ماہیہ پر جب باری و قحط کہانی سے لکھن محسوس کرے تو یک ہوش منہ مصطفیٰ گاری کو گھٹے ہوئے دھن سے ٹال کر ایک کٹی ہوئی لٹ کی اسٹیل پیلے کی سرکس تا ہے اس میں باری کو آنے والے واقعات کے اشارے مل جاتے ہیں اور اس کا ذہن ان کی وحیت کا اندازہ لگا دیتا ہے۔ اس ماری میں مصطفیٰ نے اگر ایک طرف ایمان کی قدیم ثقافت اور شریعت کے خوبصورت نمونے پیش کیے ہیں تو دوسری طرف ایمان کے خوبصورت واقعات کے کشش مناظر بھی دکھائے ہیں۔ اس کا منظر دیکھیے

"ابہر باغ میں درختوں کی ادا لیاں سفید ہو گئی تھیں اور دشمنی پرخت برف کی سلاؤں کی ہوئی تھی اور چٹنے میں جب نرم پاؤں دھنسے تو کٹی ہوئی برف پر چٹنے اور پھسلنے سے گزرتے جیسے حسن بن صباح کی جنت ہو یہ برفانی دنیا چند لوگوں سے عالم وجود میں آئی تھی۔"

ایمان کا منظر دیکھیے

تیز دین میں بھی گھبراہٹ باری ہوتی تھی جب سردی کی کٹ شدہ یہ برفا کرتی۔ ایمان ایک جہاں تھا۔ ہمارے سارے موسموں کا مزہ میں پرل سکتا تھا۔ راہ پر بھی رہے خضر تھا، اماں سا مسند مگر بلی ساری دھانیوں اور رنگوں کے پتوں سے خواہ آگیا۔ دشت سے گئے تھے ہمارے استادیوں پر درختوں اور پہاڑ میں لکھنوں سے گولتے سروں سے گویا اس کاغذی خاتون کے گلے میں پہنے زہراؤں سے آستہاں دار پہلوں کی پہتات، پچھراہ مدام کی سرحدوں سے ملتی ہوئی آب و ہوا، کھلے مسندروں اور بند مسندروں کی سر زمین جو آتش گھٹا میں جلتی آگ کی جیسے مقدس ہے۔"

ماری گاری

مال میں ہمارے نگار نگاروں کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے اور نکالوں ہی سے کسی کردار کی خوبیاں، مفاصل اور لفظوں اپنے ہوتا ہے۔ نگاروں کے تہ ہونے سے کہانی بے حرکت ہے اس ماری میں مکالمے بہت کم ہیں، مصنف خود ہر جگہ موجود ہے اور وہ اپنے کردار میں کہانی کو بے حرکت ہے اس کے علاوہ اکثر جگہ مصنف کرداروں کی ذہنی کیفیات بھی بیان کرتی جاتی ہے۔

نظریہ مکالمہ دیکھیے

ناصر الدین شاہ اسب جبکہ وہ درود تھے ناصر الدین شاہ پانچویں کیوں گھبراہٹ تھا۔ حالات میں، ہاتھوں میں، حسین ترین گھبراہٹ

کے جھرمٹ میں اگھر سے بڑے کے ہاؤس جیڑا ہے۔ یہ بڑی کی بڑی اور اسے خواہاں تھی۔ کبھی واسطے نہیں پڑا تھا۔ اسے لفظ نہیں مل رہا ہے تھے وہ سے کیا کہے۔ "قرآن میں" مجھے کیوں پایا گیا ہے۔ "الفاظوں کے ہاں کسی خوف کے" یہ عجیب طرزِ سخنِ طلب تھا آتشِ ننگ کی سے اس کے سامنے کی زمین کو بوسہ دینے کا اس سے بات کی تھی۔ شاید۔ کیا تم "اب" کہ مذہب سے نائب نہیں ہو سکتی؟ آخر جاںِ افز میں کے دوائے سے گرنے والی تو ہوگی۔ "رودِ یادِ بدیر" روحِ گلی کی زندگی کوئی زندہ کی ہے۔

قرآن میں۔ اور شاید پتا نہیں کہ تم روحِ انگی کسے کہتے ہو اور ہمدونوں میں سے کون روحِ نہ ہے، میں تمہیں اپنی طرفِ بادی ہوں۔ کیا عکبرؑ نے محمدؐ کا وقت نہیں تھا کہ تم اس سے انکار کرتے ہو۔ کیا وہ سے پورے نہیں ہوئے۔ ایران اب مذہبِ عالم کا سردار بن گیا ہے۔ اس باتوں کو دہرانے سے ناکدہ، تم نے اپنے دینِ قدیم کو چھوڑا اس میں کیا بدل گیا ہے۔

ناصر الدینؑ کیا دنیا فسق و فجور سے بھر نہیں گئی، کیا محض ایک کونے میں بیٹھنا کافی ہے، جب تمہارے گرد سب کو چادرِ برد ہونے والا ہو، دیکھو تو دنیا عالمی مذہب تمہارے دروازے پر دستک دے رہا ہے۔

شاد سے سر جھکا لیا۔

### اسلوبِ بیان

ناول میں زبان و بیان کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، لیکن تاریخی ناول میں اس کی اہمیت غیر معمولی ہو جاتی ہے۔ پروفیسر بیٹر فیلڈ نے لکھا ہے کہ جس طرح نظم کے لیے، بھی دھن کی ضرورت پڑتی ہے اسی طرح تاریخ کو ناول کے سارے میں ڈھالنے کے لیے بھی زبان کی ضرورت پڑتی ہے۔ دراصل تاریخی ناول زبان کے ہیر پھیر کا ہی دوسرا نام ہے۔ النازکی دور بہت۔ اس کا سبب استعمالِ لب و لہجہ کی کھن کرج اور ظاہری و باطنی چمک و دمک ناول کو کہیں سے کہیں نے جاتی ہے۔ جو کہ اس میں جگہ جگہ صبح بڑی، عشق و محبت کا، حوصلہ زیادہ ہوتا ہے لہذا ان کو حقیقی انداز میں پیش کرنے کے لیے نادر نگار کے پاس لفظ کا ذخیرہ ہونا پڑی ہے۔ جہاں تاریخی حقائق و حوالے نظر آتے ہیں وہاں نادر نگار کے فن کی روشنی میں ہو جاتی ہے۔ اسے موقع پر زبان اپنا جوہر دکھاتی ہے۔ عام طور پر یہ بات کہی جاتی ہے کہ ناول میں جس دور کا تذکرہ کیا جائے اسی دور کی زبان ہونی چاہیے۔ تاریخی ناول کے لیے یہ ایک ناممکن کی بات ہے کیوں کہ ہر مہدی کی زبان پر قابو رکھنا ناول نگار کے لیے ممکن نہیں۔ عرب کی تاریخ کے لیے عربی زبان اور انگریزی تاریخ کے لیے انگریزی زبان کی اقلیت ماننی ہے۔ لیکن زبان ہو یہودی مہدی کی ہو یہ ضروری امر نہیں۔ مصنف نے اس ناول میں بنیادی اسلوب پیش کیا ہے، بعض جگہ ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے ٹیلی نغماتی کی "سیرت النبی" کا نمونہ سامنے رکھ کر یہ ناول لکھا گیا ہے۔

ایک عبارتِ ملاحظہ ہو

"جیوں کے سامنے حسینؑ ان ملی کے ساتھی مجمع تھے یکا یک جیسے ہادل نیچے جھک آئے۔ درختوں کے سائے اور بٹا کی صداؤں سے سیاہ ہو گئے۔ حسینؑ سردارِ زمانہ شہیدِ ابدِ الرسول ﷺ قافلہ اپنی بے کسی اور بے بسی میں نہیں جاوے ہلال کے ساتھ آس کی دوری اور دور قرات کی چمک کے سامنے اپنے دشمنوں کے علم و متہد کا مقابلہ کرنے کھڑے تھے۔ زمین ان کے پاؤں سے ہند رہی تھی کہ وہ اس محترم خون کی امانت کو قیامت تک اٹھانے کا حوصلہ اپنے میں نہیں پاتی تھی۔ فرات کا پانی جس سے بھری ہوئی اور

جس کی فکر پر اس نے تھک کر رہ گئے تھے، بتول کی تہمت پر بند کر دیا گیا تھا۔ یہ عزت کی موت اور دولت کی زندگی کی جنگ تھی۔ یہ  
خود کو بھڑکاتے ہوئے کا مقصد تھا۔ یہ حق اور ظلم کی رو آور مانی تھی۔

### نکریہ حیات

فرہاد حسین خاں، ایک عظیم شخصیت کی مالک تھی جو، صلاح نسواں کے لیے اپنی پوری زندگی وقف کر چکا تھی لیکن وہ ہاں میں  
نہیں رہا۔ اس نے اپنی جان سے دو تھوڑے بچے بنائے۔ جیلہ ہاشمی نے اپنے ناول میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ ان نریت امین  
ہے مقصد کے حصول کے لیے کسی سیاسی یا مذہبی گروہ کا سہارا نہیں لیتی بلکہ آزاد ہو کر عورتوں کے حقوق کے لیے دائے عام ہموار کرتی تو  
نہیں ہے کامیابی نصیب ہوتی۔ جس ان گروہوں سے وابستگی نے ان کے پسپوں کو پرانہ نہیں ہونے دیا۔ جیلہ ہاشمی اپنے اس ناول سے  
ہمارے میں لکھتی ہے

"ہاں یہ ہے کہ تاریخ نے مجھے ہمیشہ سمجھ کر دیا ہے اور میں نے تاریخ کا مطالعہ مجدد حاضر کی تاریخ کے تناظر میں کیا ہے۔ کیا آپ  
نے خیال میں فرہاد امین کا ہر وہ جیسی حرکتیں آج پیدا نہیں ہوئیں؟ یہ جو آزادی نسواں کی تحریک اپنے ماحول سے نیروازا ہوئے کی  
آتشیں چیں ہر وہ امین ای کی پیش رو ہے اسی طرح دو گ جو اپنے کسی خواب کے لیے کسی اعلیٰ مقصد کے لیے دار پر چڑھ گئے ہیں  
میں ہوں کہ اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ میں نے ہمیشہ تاریخ سے اپنے گروہوں کا انتخاب کیا ہے جس کی آفاقیت نے مجھے متاثر  
کیا ہے۔"

### دشت سوس کا فنی و فکری جائزہ

جیلہ ہاشمی کے فنی ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے معاشرتی ناولوں میں "خارش بہاری"، "جوگ کی رات"، "آتش  
رو" اور "دستی" شامل ہیں۔ "خارش بہاری" ان کا سب سے بہترین ناول ہے۔ اس پر انہیں آرام جی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا ہے۔ یہ  
کئی مرتبہ ۱۹۹۶ء میں اردو اکیڈمی سندھ کراچی سے شائع ہوا۔ معاشرتی ناولوں کے ساتھ ساتھ جیلہ ہاشمی نے "چہرہ بہ چہرہ" و  
"ما" "دشت سوس" کے عنوان سے دو کامیاب تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔

جہاں تک "دشت سوس" کا تعلق ہے یہ جیلہ ہاشمی کا ایک اہم اور معروف تاریخی ناول ہے جو ۱۹۸۳ء کو رنزبک کلب لاہور کی  
جانب سے منظر عام پر آیا۔ ناول بغداد کے درویش و صوفی حسین بن منصور طاج کی زندگی سے متعلق ہے اس میں ان کی شخصیت کے اہم  
نقش و نگار کیا گیا ہے۔ ساتھ میں حکومت وقت کی جانب سے ان پر اٹھائے گئے مظالم کے ہولناک مناظر دکھائے گئے ہیں۔ ناول  
نحسین مصلیٰ کے عباسی دور کو سیاسی، سماجی اور مذہبی تناظرات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سید جاوید خیر ناں "دشت سوس" کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"دشت سوس" ایک کردار ناول ہے جس کی کہانی آتش پرست فنی کے ہوتے اور نو مسلم منصور کے بیٹے حسین کے گرد گھومتی  
ہے۔ یہ چہرہ درویش کی طرف سے ناول بھی تاریخ کے پس منظر ہی میں لکھا گیا ہے۔ حسین ابن منصور کے مخصوص فکری و فطری روشنی  
نقش و نگار ایک خوبصورت ناول ہے جس میں مصنف نے ثابت کیا ہے کہ اگرچہ عشق حرام گلاب بھی ہے اور حرام زندگی

بھی۔ لیکن کسم پرسی۔ اپنی جان سے گزر جانے کا ہم بھی سن چکا ہے۔

حسین بن منصور عدت ۲۳۳ھ میں ایران کے شہر طبرستان میں پیدا ہوئے۔ مورخوں کی تحریر میں انہوں نے قرآن شریف حفظ کیا۔ رسول بن محمد اندلسی کے مرید ہو گئے۔ دو موسم و صواو کے پانچواں اور سیرا سیاحت کے والد اراد تھے۔ بیس سال کی عمر میں حسن بھری کے مدرسہ میں پڑھے۔ اس میں جب حکومت دت نے انہیں پریشان کیا تو وہ بغداد چلے گئے جہاں وہ ایک صوفی کے طور پر ابھرے۔ یہاں وہاں نے شادی بھی کی اور ان کے چار بچے بھی ہوئے۔ بعد ازاں بھی جب ان کے مریدوں کی تعداد بڑھ گئی تو وہ حکومت کی نظروں میں پھٹنے لگے اور انہیں طرح طرح سے تنگ کیا جانے لگا۔ ان پر دایا کو حکومت کے خلاف بھڑکانے کے الزامات لگائے گئے۔ یہاں سے انہیں کرہہ قہ پر روانہ ہوئے اور تین سال تک وہاں رہنے کے بعد خراسان چلے گئے۔ اس کے بعد مشرقی ایران میں پانچ سال گزارنے کے بعد واپس تہران لوٹ آئے۔ پھر ہندوستان کا دورہ کیا اور یہاں ہندو فلسفہ کا مطالعہ کیا۔ ترکستان میں بدھ مذہب کا مطالعہ کیا۔ تیسرے حج کرنے کے بعد واپس بغداد چلے گئے جہاں انہوں نے خانہ کعبہ کا ایک ماڈل تیار کیا۔ دو عبادت اور تبلیغ میں ان رات مشغول رہتے تھے۔

حسین دانی اعتبار سے ایک نئی مہارت کے علمبردار تھے۔ ان کی شاعری و غیاں اور ان کے خیالات اس عہد کی فکری دوجوں کے بالکل برعکس تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لوگوں نے انہیں دوجان قرار دیا۔ وہ انسان کو مرکزی حیثیت دیتے تھے۔ ان کے مابقی انسان کی ذات کے اندر ہی خدا کا وجود ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے تھے کہ فرد میں خودی اور عزت نفس کا احساس اس قدر بڑھا کر نہ پڑے کہ وہ اپنی انفرادیت کو منوانے لگے۔ اس بات پر ان کی مخالفت ہوئی اور انہیں طرح طرح کے مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس وقت عرب میں بغداد میں دوری تھیں اور لوگ عباسی حکومت کے خلاف اٹھ کھڑے ہو رہے تھے۔ حسین بن منصور کے کارناموں اور ان کے جد و گروں کی برحق ہوئی تعداد سے حکومت خوفزدہ تھی۔ چنانچہ حاکم دت حامد بن عباس نے ۳۹۵ھ کو ان کا اور اصحابی سے حسین بن منصور علانیہ کے قتل کا فتویٰ لے کر ان کو گرفتار کر لیا۔ ایک سال کے بعد دہرہ لارہ ہو گئے اور علاقہ خوزستان (سوس) چلے گئے۔ ۳۹۱ھ میں انہیں پھر گرفتار کیا گیا۔ کئی سال تک قتل میں رہنے کے بعد جب رہا ہوئے تو وہ بغداد میں اس کے امیر پر پھر گرفتار ہوئے۔ ایک سال تک ان پر مقدمہ چلنے کے بعد ۳۹۹ھ میں انہیں بغدادی سے قتل کیا گیا اور ان کا جنازہ کھوکھور یا سبک بھار دیا گیا

”حماد نے چیخ کر کہا۔ ”جاکو اور اس کے جسد کی کو ہلا دو۔ خاک اراد۔ اس کی انا کو میں نے قتل کر دیا ہے۔ سب وہ کیسے حق کو ہارے گی“ اور پھر قفس کرنے لگا۔

حماد نے ”چامد بن عباس اور ہر ملک اعلیٰ اندو گیا ہے۔ پھر وہاں کا اور اس نے ظلمت کے بحیرہ کو چیر کر راستہ بنایا۔ پل کے ایک حصہ کو توڑ کر جمع کیا اور اس کے کچے ہوئے سر پر یہ دلائے کو ان مثلہ کیے ہوئے بازوؤں اور پاؤں کو اس کو جس پر رکھ کر آگ لگا دی۔ بحیرہ اند خرمے لگا رہا تھا اور وہاں لگا کر ہاتھ اور ہوا میں ٹھٹھے اور چنگاریاں اور دہرے ”ابالحن“ نکال رہے تھے۔ اتنی بہت سی آنکھیں اس پر گراں تھیں اور ان کی گاہا حسین نور آتش کدہ بن گیا تھا کہ اس آگ کو فروزاں رکھ سکے جو اسے خون کی اماتوں کے طور پر ملی تھی۔ وہ ایک ٹھٹھے میں تہہ پل ہو رہا تھا کہ خواہ شعلہ تھا۔ ”ابالحن“ کہہ رہا تھا کہ وہ حق تھا۔ ”ابالحن“۔ ”ابالحن“۔ ”ابالحن“



سلاطین تاریخ میں حسین بن منصور طلائع کی شخصیت ممتاز عرصہ ہے۔ لیکن جیلہ ہاشمی نے انہیں ایک نئے نئے قلم میں موضوع بنا کر بہ اسم کار ہند انجم نام دیا ہے۔ تاریخی اعتبار سے نادر میں کچھ خامیاں ہیں جن کی طرف ڈاکٹر حسن اختر اور اسلم سراج الدین نے بھی اپنے مضامین میں توجہ دلائی ہے۔ مثال کے طور پر ناول میں دکھایا گیا ہے کہ حضرت موسیٰ جب اللہ سے ہم کلام ہوئے اور ان سے وعید اور خواہش ظاہر کی تو رب نے منع کیا۔ لیکن جب موسیٰ بخند رہے تو آخر اللہ تعالیٰ نے کہا پھر اس درخت کی طرف دیکھو اور درخت طور میں سے آواز آئی کہ میں خدا ہوں۔

”حضرت موسیٰ نے جب خدا سے مکالمہ بہت کیا تو انہیں دوست کو دیکھنے کی خواہش ہوئی۔ انہوں نے کہا: ”رب ادنیٰ“ اے میرے رب میں تجھے دیکھنا چاہتا ہوں اور خدا نے کہا تم میرا جلوہ نہیں دیکھ سکو گے۔ موسیٰ پھر بھی بخند رہے۔ آخر اللہ تعالیٰ نے کہا پھر اس درخت کی طرف دیکھ سکو گے۔ موسیٰ پھر بھی بخند رہے۔ آخر اللہ تعالیٰ نے کہا پھر اس درخت کی طرف دیکھو اور درخت طور میں سے آواز آئی ”میں خدا ہوں“

لیکن قرآن شریف کے ”سورۃ الزمر“ آیت نمبر ۲۴ میں یہ واقعہ اس کے برعکس بیان ہوا ہے۔ اصل واقعہ یہ ہے کہ جب موسیٰ نے خدا سے وعید اور خواہش ظاہر کی تو رب نے کہا تو مجھے ہرگز خدا کی شکل دکھاؤ۔ پھر موسیٰ کو پہاڑ کی طرف دیکھنے کو کہا اور جب اللہ تعالیٰ کا نور ظاہر ہوا تو موسیٰ بے ہوش گر پڑا۔ درخت والا واقعہ بھی قرآن شریف کے ”سورۃ القصص“ آیت نمبر ۲۹-۳۰ میں بیان ہوا ہے لیکن وہ واقعہ حضرت موسیٰ کو بغیر جبری مطالبہ کرنے سے متعلق ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر حسن اختر لکھتے ہیں

”مصفیٰ قرآن کے ان دو حصوں کو آپس میں ملا کر ایک عجیب صورت حال پیدا کر دی ہے اور اسی زحمت بھی نہیں کی کہ کہنے سے پہلے متعلقہ حصوں کو ایک بار دیکھ لیتیں۔ اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ انہوں نے واقعات کی چھان پٹنگ کی کوشش نہیں کی“

جیلہ ہاشمی پر یہ اعتراض بھی کیا گیا ہے کہ انہوں نے حسین بن منصور کے دعویٰ انا الحق کا لفظ مفہوم لیا ہے۔ ڈاکٹر حسن اختر کے مطابق حسین کے دعویٰ ”انا الحق“ سے مراد یہ نہیں تھا کہ وہ خدا ہیں جب کہ مصنف نے ناول میں انا الحق سے مراد ہند سے اور خدا کا اتصال لیا ہے۔ اس کے علاوہ جیلہ ہاشمی نے حامد بن عباس اور ابن منصور کے درمیان تضاد کی وجہ انمول کو بتایا ہے۔ کیوں کہ انمول حامد بن عباس کی بیوی تھی اور حسین اسے محبت کرتا تھا۔ ناول میں دکھایا گیا ہے کہ حامد جب اپنی بیوی انمول کے دل میں اپنی مضبوط جگہ بنانے میں ناکام ہوتا ہے تو وہ اپنی شکست کو چھپانے کے لیے حسین کا قتل کر دیتا ہے۔ لیکن تاریخ میں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ تاریخ کے مطابق سکھانہی منصور اور حامد بن عباس کی دشمنی سیاسی اور مذہبی بنیادوں پر تھی۔

ناول میں حسین بن منصور کو ایک مظلوم کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مطلق کا منہر تخلیق کر کے حسین کے سادہ اور سپاٹ کردار میں کٹھن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حسین بن منصور سیاسی دشمنی کی بیخود پڑ جائیں جیلہ ہاشمی نے ان کے قتل کے دیگر محرکات کو نشانہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے انمول کو حسین اور حامد کے درمیان رقابت کی باریق قرار دیا ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ وہ عالم کس طرح شخصی دشمنی کو سیاسی دشمنی کا رنگ دے کر ایک بے گناہ کو قتل کر دیتا ہے۔ لیکن اس مشقیہ داستان سے ناول پر انسا لیتے غالب ملے گی ہے۔

اس بات میں کوئی شک نہیں کہ "دشت" میں "تاریخ" کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ لیکن اس میں کتنی کتنی تاریخی گمراہیوں کی ہے۔ کامیاب تاریخی ناول نگار ہرگز وہ فتنہ دار بات میں توازن برقرار رکھتا ہے۔ وہ حتی الامکان یہ کوشش کرتا ہے کہ کتنی تاریخی سچ نہ ہونے پڑے۔ لیکن جہاں تک اس ناول کا تعلق ہے اس میں مصنف نے ایک ایسی مشرقی داستان پیش کی ہے جو حقیقت سے بہر نظر آتی ہے۔ ملاحوں کے تاریخی ناول میں دلچسپی پیدا کر کے کے لیے کچھ کردار اور واقعات تخلیق کیے جاسکتے ہیں لیکن ایسا کرتے ہوئے اس بات کو مد نظر رکھنا لازمی ہے کہ ان کا استعمال تاریخی صداقتوں پر اثر انداز نہ ہونے پائے۔ ناول کی اس خامی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ااکرم حسن اختر لکھتے ہیں:

"اس میں کہ یہ تاریخی ناول لکھتے ہوئے جیلہ ہاشمی ضرور سے بہت زیادہ متاثر ہوئی ہیں اور یہ سمجھ بیٹھی ہیں کہ جب تک ناول میں عشق و محبت کا تذکرہ نہ ہو وہ ناول نہیں بن پاتا۔ چنانچہ انہوں نے اس مقصد کے لیے اہمول کا کردار وضع کیا ہے جو اس منظر کی زندگی پر چھایا رہتا ہے۔ اہمول کے کردار پر تو کسی کو اعتراض نہیں ہو سکتا اور یہ بھی ممکن ہے کہ ابن منصور نے کسی سے ٹوٹ کر محبت کی ہو۔ مگر جب اہمول کا کردار ابن منصور کی شہادت کا سبب بن جاتا ہے تو ایک تاریخی حقیقت بھردھ ہوئی نظر آتی ہے۔ پلاٹ کو یہ رخ دینے سے ناول حسن و عشق کا ایک سرسری نقشہ بنا کر دیتا ہے اور اس کے کردار تاریخی حقیقتوں سے منہ موڑتے نظر آتے ہیں۔ علامہ ابن عباس کی ابن منصور سے دہشتی سیاسی وردہی بنیادوں پر تھی مگر اس کو مصنف نے جذ بہ رقابت کا نتیجہ قرار دے دیا ہے۔"

تاریخ میں اگرچہ اہمول نام کی کسی صورت کا ذکر نہیں ملتا ہے تاہم جیلہ ہاشمی نے اس کردار کو تخلیق کر کے اس حرکات تک پہنچنے کی سعی کی ہے جو حسین ابن منصور کے قتل کا سبب بنیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ تاریخی ناول ملاحوں میں ہوتا ہے جس میں قدم قدم پر ناول کے ملاحوں کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔ مصنف نے بھی انہی لوازمات کو مد نظر رکھ کر تاریخ کو ناول کے پیرائے میں اس انداز سے برتنے کی کوشش کی ہے کہ ایک تو تاریکین اس میں دلچسپی نہیں اور دوسرا تاریخ کے اس اہم کردار کے تئیں ان کے دل میں بھردھ رہی ہو۔ جیلہ ہاشمی ناول پر اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہیں:

"حسین ابن منصور ملاح کے متعلق میرے ذہن میں کئی سوالات ابھرے۔ مثلاً وہ کون سے ملاح تھے جس نے اسے مارا تھا؟ پانچواں دور کیا چیز تھی جس کے پیش نظر وہ بشت کیلئے اس منزل تک پہنچ گئے؟ ان سوالوں کا جواب تلاش کرنے کے لیے مجھے اس دور تک کا سفر کرنا پڑا۔ میں نے حسین ابن منصور ملاح کے لکھنے کا مطالعہ کیا اور پھر اس قصہ اور ٹکراؤ پر غور کیا جس کے نتیجے میں منصور کی موت واقع ہوئی اور وہیں میرے ناول کا خاکہ تیار ہوا۔"

ناول میں دسویں صدی کے عباسی خلافت کے دور کو خوب صورت لہجہ و بیان کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس میں اس عہد کی لہجہ و بیان، آئینوں کے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ اس کے علاوہ جگہ جگہ پر قدرتی اور ثقافتی مناظر کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف ناول "دشت" میں "ہم اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

"یہ اس شخص کا انجام ہے جس کی "کتاب اللہ الامین" کے لفظ لفظ سے رسول خدا سے والہانہ محبت اور عشق خداوندی جھلکتا نظر آتا ہے۔ موت کے بعد بھی منصور ملاح اور اس کی تعلیمات کی عبوریت کا یہ عالم تھا کہ شاعر معری کے مطابق تو کہ بدل کے کنارے اس

نئے رشتہ کر رہے ہیں۔ جیسے کہ ابھی دجلہ کی مہر میں منسوخ کے جسم کی مائے کو دیکھیں ان کے پردہ کو یوں ہی۔ جیلہ بھی نے اس ناول میں  
 تین تین تاریخی حقائق سے چشم پوشی کی ہے تاہم اس کا یہ ترلی ناول اردو کے اہم تاریخی ناولوں میں شمار کیے جانے کے لائق  
 ہے۔ عربی مدنی کے عربی خلافت کے دور کو انہوں نے خوبصورت زبان سے بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دو بار وہ "کر دھ" لایا ہے۔  
 "بہشت موت" جیلہ بھی کا ایک لازمی ناول ہے جس میں تاریخی شخصیت مسیحی بنی منسوخ علات ہے۔ اس کے مطالعہ کی دل میں  
 تو یہ بات کہانی کی زبان۔ اس میں جہاں زندگی کے دیگر پہلوؤں پر بھی روشنی پائی گئی ہے وہی جیلہ منسوخ کا قلم کے ساتھ ساتھ ایک جدید  
 فن نگار ہے۔ ناول میں منسوخ کا حال چار سو بیس سال میں عوام ان کی سہولتوں اور میدان عشق میں جدید طاقت کی نذرانے  
 ہونے کی بے بسی ہے۔ یہ دیکھ کر دماغ کا ڈالائی گئی ہے۔ اس میں عادت کو اصل حقائق سے ہٹا کر صرف طاقت کے لئے کیا تمام میدان میں  
 کامیابی تحریر ہو چکا ہے۔

## جنت کی تلاش کا تنقیدی جائزہ

### تعارف

۱۸۸۱ء کو شائع ہونے والا "جنت کی تلاش" کریم گل کا پانچواں ناول ہے۔ اس ناول میں کریم گل نے اپنے فلم کا ہر انداز صرف کہا ہے۔ مصنف نے اپنی ساری طبیعت ذکاوت، دلہانتی، احساسات کو چھوڑ کر "جنت کی تلاش" میں گھلا دیا ہے۔ ۳۳۰ صفحات پر مشتمل یہ دس اشہدوں نے چھ سالوں میں مکمل کیا اور انہی چھ سالوں کو وہ زندگی کا حاصل سمجھتے ہیں۔

### کہانی

یہ ایک سفر نامے کا احوال ہے جو اصل ہیر دکن اور اس کے بھائی عاقل کے تین علاقوں کی سیر پر مشتمل ہے۔ اس سفر کے دوران ان کی ملاقات دسیم سے ہوتی ہے جو وہاں سیر و تفریح کے لیے آیا ہوا تھا۔ اصل کا بھائی، دسیم کو اپنی بہن کے غیر معمولی پن کے بارے میں بتاتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی بہن سے متاثر ہے۔ دسیم بھی اصل سے ملاقات کے بعد اس کے غیر معمولی پن سے متاثر ہوتا ہے۔ ناول کے دونوں مرد کردار، ناول کی خاتون کردار کی گہری اور الجھاؤ دار باتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ ناول کی کوئی دکاندار، کہانی نہیں ہے بلکہ یہ اصل کی باتوں کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ "جنت کی تلاش" بھی دوسرے ناولوں کی طرح، دہائی ۴۰ء ہے۔ لیکن اس کی خاص بات یہ ہے کہ کریم گل نے ایک نئے انداز، نئے ذرا بے اور انوکھے تجربے کے ساتھ محبت کو پیش کیا ہے۔ اس ناول میں جسم کا ملاپ ہے لیکن رو میں یک دوسرے سے کوسوں دور۔ ایک کردار زمین کا ہے تو دوسرا آسمان کا۔ اس ناول کے کردار ہر دینے معاشرے کی نوجوان نسل (جو تذبذب کا شکار ہے) کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دراصل "جنت کی تلاش" اصل کی روح کے سفر کی داستان ہے۔

### پلاٹ

اس ناول میں کریم گل نے سفر نامے کی ایک نئی تکنیک دریافت کی ہے۔ ناول جنت کی تلاش ایک وقت دو مافوقی دنیا کا سفر نامہ ہے۔ جس میں تاریخی حوالوں کو بھی مدد سے کار لایا گیا ہے۔ ناول کا آغاز کوئی چوتھا دینے والا یا پھر کوشش نہیں ہے۔ اس کا آغاز سیدھے سادے انداز میں سفر نامے جیسا ہے۔ ناول نگار نے شروع میں تشریحات کے ذریعے قاری کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ جس کی وجہ سے فنی طور پر ناول کے انداز کو دھچکا سا لگا ہے۔ اس ناول کے پلاٹ میں بقول نقیرا خان فخری درج ذیل خامیوں پائی جاتی ہیں:

اصل اور اس کا بھائی پڑھنے والے کو ہر وقت شکوک و شبہات اور پس پیش میں مبتلا رکھتے ہیں۔ یہ بات الجھوتی ہے کہ انہی کے لڑکے بچے میں تینوں اجنبیوں کی طرح رہتے ہیں جبکہ اس سے پہلے اصل اور اس کے بھائی عاقل کی دسیم کے ساتھ دعا و سلام بھی

جس میں بھی اچانک عاقل و سیم سے آنکر کھتا ہے کہ میرا دل پھنڈی میں ضروری کام ہے میری دکان میرے ساتھ نہیں جانا چاہتی تم اس کا بار کھانا آپ سے بہتر ہمیں کوئی نظر نہیں آتا وغیرہ۔ اور اصل کاروبار چھوڑ کر اس کی طرح دیم کی بیس میں آگئی سیٹ پر بیٹھ جاتا ہے۔

اسی طرح رت کو اصل کا بیار پڑ جاتا اور عاقل کا دیم کے پاس آنا اور کہنا کہ میں اور پوکید رڈ اکثر گناہے جا رہے ہیں جب کہ اپنے پاس گاڑی بھی موجود ہے۔ بھائی جاتے ہوئے اپنی دکان کو ڈاکٹر کی کے پاس کیوں نہیں لے کے جاتا۔ تاکہ جلد از جلد ڈاکٹر کی لے لی جائے۔ لیکن شاید جان بوجھ کر اصل کو کسی مرد کے حوالے کر دیا جاتا ہے اس لیے کہ آئندہ بھی وہ اس قسم کے مواقع فراہم کر رہتا ہے۔ گفت اور سکروار یاؤں سے خوف کھانے کا حیلہ بناتے ہوئے وہ اصل اور دیم کو اکٹلا چھوڑ دیتا ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ جن دنوں جو کرور یاؤں سے نہیں ڈرتی اور عاقل مرد کو کرور یاؤں سے لہرا رہا ہے۔ یہ ایسے واقعات اور حالات ہیں کہ جن میں کوئی اور نہ ہنستا نہیں دیتا۔ بلکہ ایک ذہن پرستی اور جبر دکھائی دیتا ہے۔ جیسے غلط سے مرے کو کسی نے طاقت سے نڈھال کر دیا ہو۔

ظاہر ہے اصل اور دیم سے روا پھنڈی سے جہاز میں چن کر کراچی چلے جاتے ہیں یہاں (بسمو) اور جس فیکسی میں سڑکوں پر اگلے جرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں وہ کراچی میں بھی ان کے پاس ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ وہ جہاز میں فیکسی کو نہیں لے جاسکتے۔ خیر ان کے پاس اس طرح کی دو گاڑیاں تھیں یا ایک ہی گاڑی کیسے پہنچی ہو گاڑیاں ہیں جو کہانی میں موجود نہ ہونے کی وجہ سے غماز مٹ گئی ہے۔

### گردار واری

ہال میں تین مرکزی گرداروں کی ایک مثلث ہے۔ دیم اصل اور عاقل۔ دیم اور اصل کے بڑے جاندار گردار ہیں زندگی میزبان کی افراد مگر اس کے مقابلے میں عاقل ایک بے جان گردار ہے۔

### اصل کا گردار

ہاں کی بیرونی ہے اصل کسی صورت بھی دنیا کو خاطر میں نہیں لاتی۔ اس کے اقوال و افعال سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خوش رہنے کے لیے وہ دنیا میں ہر ایک تجربہ کر چکی ہے چاہے جنس کا ہو یا محبت کا یا سیاحت کا سو گھر میں رہنے کا۔ لیکن اسے کبھی جھین نہیں لکھا ہوا۔ وہ خود خوشی کی ناکام کوشش کا اس کے نفسیاتی خلفشار کی فحاشی کرتی ہے۔ وہ ایک بے ہنوا بیار کرنے والے بھائی اور حد تک دوست کرنے والے دیم کی محبت میں رہتی ہے لیکن پھر بھی ہر چیز سے دلچسپی لیتی رہتی ہے۔ پورے ہال میں دیم اصل کی بھی گھبراہٹ اور ہراسی سے دوچار نظر نہیں آتی۔ وہ ایک سخت جان اور ناقابل تغیر طاقت دکھائی دیتی ہے۔ علم و فضل اور بحث مباحثے میں لگ گیا ہے۔ دیم نہیں کر سکتا۔ آقا کے تموؤی و بر بعد ہی قاری بھی اس کے استدلال پر ایمان لاتا ہے۔ اور اس کا دامن یقین کر لیتا ہے کہ اصل بڑے مشکل سے مشکل سوال کا جواب بڑی کامیابی کے ساتھ دے سکتی ہے۔

دیم گانے جست کی تلاش میں اصل کی اصل میں ایک غیر معمولی کردار کھلتی کیا ہے۔ جس کا فلسفہ ہاں قسم ہونے کے بعد آپ کھنڈ کر دیکھ سکتے ہیں۔

## وسیم

وسیم ناول کا ہیرو ہے۔ وہ ایک امیر اور سنجیدہ پاپ کا بیٹا تھا۔ چڑ بھائیوں میں سب سے چھوٹا تھا، باپ کی موت کے بعد ممکن ہو پاپ کا لنگ بنایا۔ امیر اسے کیا بدلتی تھیں؟ مگر وہ بڑا خوش مزاج اور مہربان تھا۔ اس کی دولت سے دیوانی تیر پڑتا تھا۔

اوس میں ہی کردار کے ذریعے کہانی بیان کی گئی ہے۔ ناول میں یہ دراصل رحیم گل کا کردار ہے۔

## عاطف

عاطف اصل کا بھائی ہے۔ بریلی نثر ہو ہے۔ بچپن میں والد کی وفات کے بعد والد ایک پاکستانی لڑکی سے شادی کرتا ہے جس سے اصل پیدا ہوتا ہے۔ والد کی موت کے بعد یہ دونوں بہن بھائی لاکھوں کے مالک بن جاتے ہیں۔

## مکالمہ نگاری

جو بصورت مکالموں نے اس ناول میں باپ کی کشش پیدا کی ہے۔ وسیم اور اصل کے مکالموں کے ذریعہ ادب نگار نے فلسفہ، تنقید، معاشرت، طبقاتی کشش، موت، زندگی، سرمایہ داری، فرض ہر ایک موضوع پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ناول کی آخر میں اصل زندگی کی طرف لوٹ آتی ہے۔ یہ اس بات کا واضح اشارہ ہے کہ انسان نے ہر صورت زندگی اور زندگی کے ان تمام مراحل کا سامنا کرنا ہے جو انسان کے خلاف سرگرم عمل ہیں۔ انسان نے ان سب کو شکست دے کر جیتا ہے۔ اصل آخر میں کہتی ہے:

”وسیم صاحب! آج میں نے زندگی کو پالیا ہے۔۔۔۔۔ اس جان گئی ہوں کہ میں آپ سے محبت کر سکتی ہوں۔۔۔۔۔ اے اللہ! چلیں، غار کی طرف نہیں، اجڑی طرف۔ میں ایک انسان کو ختم دینا چاہتی ہوں۔ شاید وہ عرفان جو مجھے نہیں مانتا، وہی لے کر آ رہا ہو۔۔۔

## منظر نگاری

ناول نگار نے مجموعی طور پر پاکستان اور پھر پاکستان میں پاکستان کے دو صوبوں ایک صوبہ سرحد اور دوسرا بلوچستان (کوئٹہ) کو موضوع بحث بنایا ہے۔ دونوں صوبوں کی تہذیب و ثقافت کا بھی واضح کیا گیا ہے۔ کوئٹہ میں ان لوگوں کی بی بی بڑی پکڑیں، شہزادیں اور لمبی لمبی قمیصوں کی روشنی میں تہذیب و تمدن اور ثقافت کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ تہذیب و دونوں صوبوں کی مشترک بات ہے کہ کھانے کے بعد پیش کیا جاتا ہے۔ لوگوں کی مہمان نوازی اور خلوص کا ذکر بڑی عقیدت سے کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں مولانا عیدار ہودا خان کی اماں خویا بیگم کا ذکر ہے خان اور اس کی خواہشورت بیوی مہمان نوازی میں بھی ایک دوسرے سے بڑھ کر ہیں۔

اوس میں حسن معنی کی تلاش اور اس کی شاں کے ثبوت کے طور پر کوئٹہ کے دلکش منظر، ہزارہ کی جھیل، سیف الملوک، اسکرابی جھیل، ست پادہ اور دیو سائی کے مقام پر رنگ برنگ پھولوں کے مناظر کو خالق کائنات کی شان بکری کی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

اپنی سیاحت کی کہانی کہلو یا گیا ہے کہ ”جھیل سیف الملوک“ ایمان کی گرفت میں نہیں لائی جاسکتی۔ جیسے کہ خدا کے تصور کو بیان نہیں کیا جاسکتا یہ غرور کھینے کی چیز ہے۔

## طلب

جنت کا سب سے قیمتی رجم گل معصف ہے یا موصوفہ کسی ایک ہنر کے لیے ملے سے اس کی تعریف یہاں کرنا مشکل ہے، وہاں تو صاحب قلم نے اس کو لکھتے ہوئے ظلمائے کی صلاحیت بھی موجود تھی۔ "جنت کی تلاش" میں لکھا ہے کہ کوئی تصویر کبھی ہو رہی ہے یا اپنا تم کمرے میں سے زور دیا روپ دے دیا ہے۔ ان کا قلم واقعی ہنر سے کم نہیں۔

معصف کے اس انظر سب کی کڑوت کو جو نہ ہونا دینا ملا ہے وہ بہت کم لوگوں کی دسترس میں ہوتا ہے ان کے ہاں اللہ نے بھی بقیہ اللہ کے کاروبار دھار لیتا ہے اور قاری کو اپنے ہمارا گھماتے گھماتے ان سب مناظر اور مناظر سے اس کی "شانی" راتے میں کہ بچے پالنے کرنے والے کو خود اسی نگر کا سفر درمیش ہے۔ چہ یہ انداز اور سفر سے کی تکنیک میں ان کا کافی نہیں۔ الف لاکا پر عمل استعمال کرتے ہیں۔ مگر یہی ہشتاد ہندی و فارسی جہاں جس زبان کا الفاظ چھوڑا لکھ دیا۔

اس میں کسی کی تخلیق نہیں کی بلکہ خود اپنی ذہنی اختراعات اور ذہنی رسائی پر بناؤں تخلیق کیا۔

## نقدیات

ہاں میں معصف اصل کی زبانی زندگی کا فلسفہ بیان کیا ہے۔ ماول نگار نے اس ناول میں انسانی حوالوں سے انسان کے دل نہ تو کھل کر لکھا ہے۔ انسان کی شخصیت کے حوالے وادین سے ملے ہیں یہ کسی ایک اصل کی بات نہیں بلکہ شاید ایسی شخصیت جس پر اس نے خاندان سے محبت کی بجائے نفرت کرتی ہو اور نفرت بچے کے دم میں موجودگی کے دوران بھی ہو تو اس دور کے مطابق اصل بچہ پیدا ہوتے ہیں۔ اصل کی شخصیت پر اس کی ماں کے جذبات کا بڑا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے اور یہ بھی تمام عمر اس کا بچپا کی جھڑپ۔

تہ کی سے بھی محبت نہیں اس کی ساری بحث کا لب لباب یہ ہے کہ زندگی کسی کو کیا دیتی ہے اور موت سے کیا کہتا ہے۔ اس کی نسبت سے زندگی سے مٹی اور موت دونوں لازمی حوالے ہیں۔ ان دونوں صورتوں میں کوئی شریک نہیں دونوں فنا ہیں۔ اصل کی باتوں سے یہی تھمنا چاہتا ہے کہ زندگی اور موت کی بدولت سب کچھ عارضی اور بے معنی ہے۔

کبھی لوٹ ایک دوسرے کے دشمن ہیں مرد جنس کے ملاوہ کہو اور نہیں سوچتے بلکہ ناول میں کل کر بیاں کیا گیا ہے کہ مرد جنس کا یہ کیا اصل کا امتیاز کسی کو ایک جیسا سمجھتی ہے اس سے کہ اس نے دھوکے دہریہ یا بیرونی کا جنسی مشاہدہ کیا ہوا ہے۔ اب اس نسبت کا یہ فطری پہلو ہے کہ اسے ہر مرد کے روپ میں سمجھ دکھائی دیتا ہے۔ ایسی صورت حال میں فطری طور پر انسان ناچوسوں اور انسانوں کو جنس میں دھن ہو جاتا ہے۔ دیا سے کٹا رہ کسی اور موت کی آغوش میں ہناؤ صوفی نے لکھا ہے۔ لیکن ماہر کی اور ناکالی و صبر ہے کہ اس آغوش اجل میں بھی نہ نہیں ملتی اسے موت بھی زندگی کی طرح دھوکا اور زبردت دکھائی دیتی ہے اسے خدا شائق رہتا ہے کہ اسے بھی محبت نہ پاتا تو کہہ کر جائیں اس کی نظر میں وقت کی ہر کیوں کو چیر کٹاؤں کی دستوں میں سرگرداں ہو جاتی ہے۔

ناول نگار کی ہر سے بھی خوش دکھائی دیتی ہے کہ نہ صرف زندگی بلکہ موت سے بھی بچتا ہے کہ وہ اور کچھ دالے لوگ زندگی اور موت کے قریب تر آجائیں۔ زندگی میں غریب بھی ہیں اور سرمایہ دار بھی غریبوں کے زخم بڑے گہرے ہیں۔ ان کے





## ناول راجہ گدھ

مصنف بانو قدسیہ

بانو قدسیہ جو بانو آپ کے نام سے بھی جانی جاتی ہیں، اردو ادب میں اپنا ایک خاص مقام رکھتی ہیں۔ آپ کے ناول اور اسے  
 - اور آپ نے اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں مگر جو تفتیش ان کی ادبی شہرت کا باعث بنی دو ۱۹۸۱ء میں سنگ میل دہلی کی شہر لاہور  
 سے لڑتے ہوئے والا ان کا ناول راجہ گدھ ہے۔ اس ناول کو اردو کے تمام ادبی حلقوں میں پذیرائی حاصل ہوئی اور خاص طور پر نوجوان  
 قلمی قریب ناول انتخابی مقبول قرار پایا۔ یہ منفرد ناول اردو ادب میں ایک کلاسیک کا درجہ رکھتا ہے اور اس کے اب تک تقریباً پانچ  
 پانچ پمپ پمپ ہو چکے ہیں۔

ناول کے بنیادی خیال کے بارے میں مصنفہ کچھ یوں بیان کرتی ہیں کہ ایک دفعہ طلباء تباہی پر وگرم کے تحت، ایک امریکن  
 وہب علم دار سے اس پر جانچ پڑی تھا۔ وہ اکثر میرے ساتھ مذہب کے بارے میں بحث بحث کرتا رہتا اور پوچھتا کہ اسلام کیسے دوسرے  
 مذہب سے بہتر ہے؟ ایک دن میں نے اس کے سوالوں سے زنج ہو کر اللہ تعالیٰ سے دعا کی کہ اے اللہ میری مدد اور رہنمائی فرما کہ میں  
 سے ملنے کر سکوں۔ ہمارے آئین کے وسط میں سندری کا ایک درخت تھا جس کی ٹکڑی سے سادگی بتائی جاتی ہے اور خیال کیا جاتا ہے  
 کہ اس کے وقت اس درخت سے کوئی نہ کوئی آواز نکلتی ہے۔ ایک روز جب مصر اور مغرب کا درمیانی وقت تھا، میں کمرے میں آئین  
 سے دیکھنے والی عطر کی بوتلی میں کھڑی تھی۔ میں نے دیکھا کہ سندری کا درخت یا ایک روشن ہو گیا، اس میں سادگی پہنچنے اور آواز آنے لگی  
 "ذوقِ حلال رزقِ حلال" میں نے فوراً اس نوجوان کو ٹکایا اور بتایا کہ اسلام کا حلال و حرام کا تصور ہی اسے دوسرے مذہب سے منفرد  
 اور تفریق دیتا ہے۔ دوسری واقعے نے مجھے یہ ناول لکھنے کی تحریک بھی دی۔

مصنفہ نے اپنے ناول میں فلسفہ حلال و حرام کو ہی اپنا موضوع بنایا ہے اور انسانی فطرت کا سوا ذہن گدھ سے کیا ہے، کہ جس  
 طرح پرندے گدھ کو مردار کھانے کی وجہ سے کتر کر دیتے ہیں، ایسے ہی رزقِ حرام کھانے والا انسان اشرف المخلوقات کے درجے سے  
 گزر جاوے گا بلکہ اس سے بھی کتر درجے تک پہنچ جائے گا۔ مصنفہ نے رزقِ حرام کو انسان کے جین پر ہونے والے فحش اثرات کی وجہ  
 گناہ دیا ہے کہ اس سے نہ صرف انسانوں میں عدم اطمینان، پاگل پن، خودکشی کی خواہش اور دوسری تباہ کن اور غیر معمولی کیفیات پیدا  
 ہو سکتی ہیں بلکہ یہ فحش کیفیات غریب المذات اثرات بھی مرتب کرتی ہیں اور حیثیاتی طور پر اعلیٰ نسلوں میں بھی منتقل ہو جاتی ہیں۔

ناول کی کہانی کا آغاز لاہور کا کالج میں ایک اے سوشیالوجی کی کلاس سے ہوتا ہے، جہاں تمام طلباء اپنا تعارف کر رہے ہیں اور ہم  
 بھی ناول کے بنیادی کرداروں میں سے ایک شاہد آفتاب، قیوم اور پروفیسر سہیل سے تعارف ہوتے ہیں۔ یہی شاہد میر گھرانے کی ایک آزاد  
 خیال، ادنیٰ اپنی اور خوبصورت لڑکی ہے اور اس نے کتر کالج سے بی اے پاس کیا ہے۔ آفتاب ایک تاجر گھرانے کا دین اور خوش شکل  
 و جوان ہے۔ یہی شاہد اور آفتاب پہلے ہی دن ایک دوسرے کے شخ میں کر لیا ہو جاتے ہیں۔ کہانی کا تیسرا کردار، کتر سہیل کا ہے جو

و شیا لونی کا یہ فیصلہ ہے۔ نیک، بد، چوتھا اور ابراہیم رقیوم کا ہے جو معاشرے کے متوسط طبقے کا ایک فرد ہے اور چھوٹا گھر ہے جسوں تعلیم کے لیے اور تیار ہے۔ وہ بھی شادی دیکھتے ہی اس کی ایک طرف توجہ کا اسے موجبات سے اس کے حصول کے خواب یعنی لگنے سے چند آفتاب کا پرانی مس اور اس کا آفتاب کے لیے واقعات اس کے دل میں آفتاب کے دل ایک خاص قسم کے بغض اور حسد کا جذبہ جو قائم رہتا ہے۔ گلاب کے پہلے ہی روز موسومے عت فرادہ معاشرے کے ہا میں، بد سے ہوتا ہوا انسان کی، ہوا کی اور خود کشی کی وجوہات تک جا پہنچتا ہے۔ اور اس صحنے کی اسائنمنٹ کا موسومے بھی ملے پاتا ہے کہ فرد میں باہل بن اور دلچانگی پیدا ہونے کی وجوہات کا جائزہ لیا جائے؟

ادھر بھی ملا اور آفتاب عشق کی منزل میں ملے کر رہے ہوتے ہیں اور ادھر رقیوم جو ہوٹل میں "آفتاب کا روم سیٹ" بھی ہے، پر روز بھی کے نام ایک محبت نامہ نصرت اور شام کو ہوٹل واپس آ کر اسے پھر ذکر پھینک دیتا ہے۔ یہی دلچانگی کی حد تک "آفتاب کی محبت" میں جڑ ہو چکی ہوتی ہے مگر آفتاب والد کے دباؤ میں اپنی نرس سے شادی کی جانی بھر لیتا ہے۔ یہی اور آفتاب کا کٹنا چھوڑا سیتے ہیں۔ یہی راولپنڈی جا کر ایک نرمل انجنیئر میں زکری کر لیتی ہے۔ آفتاب کی شادی سے چند روز قبل دور راولپنڈی سے آ کر رقیوم سے ہوٹل میں وارد ہوتی ہے اور رقیوم کو بھڑکتی ہے کہ وہ آفتاب کی شادی میں شرکت کرے اور اس کی بڑی کو قریب سے دیکھ کر کہتا ہے تاکہ اور انہیں؟ کرا سے ملنے کے کہ وہ کسی ہے۔ وہ شادی سے واپس آتا ہے تو کسی گریڈ کریم کرا میں سے شادی کی ہر تفصیل اور ڈیڑھ ڈیڑھ کے بارے میں پوچھتی ہے۔ راولپنڈی سے چھٹی میں بار بار دہراتی ہے کہ اس نے میرے ساتھ یہ دفائی کیوں کی؟ وہ ہماری محبت کو کیسے بھول گیا؟ اور رقیوم اس کی دلچانگی کو بھرتا ہے۔

آفتاب اپنے خاندان کا دروازہ کی لندس شادی کی دیکھ بھال کے لیے اپنی بیوی لڑیا کے ہمراہ بیرون ملک روانہ ہوتا ہے تو رقیوم اسے ایئر پورٹ پر واپس آ کر کہنے کے بعد اپنی اراکی پر قابو پانے کو یومی شام اگلے جناح ہارلہ آتا ہے۔

یہاں اچانک اس کو رات کے اس حصے میں جہاں رخصت کے خوف سے شام اگلے کوئی نہیں آتا، اکافور کے درخت کے سہی دار لہری سر رکھے بھی نظر آتی ہے۔ یہی اپنے محبوب کی جدائی و عشق کی ناکامی کی بنا پر ذہنی فطراب میں مبتلا ہے۔ اس لمحے جب رقیوم جدائی طور پر پریشاں، افسردہ اور تنہا بھی کو تسکین دینے کے لیے اس کے قریب آ کر بیٹھتا ہے، تو اسکی اپنی جسمانی، جذباتی اور قلبی شہناہ جاتی ہے اور اپنی ما آسودہ خواہشات کو پانے کی سعی میں عشق کا حاصل کے سنب جاں بلب بھی کو تسکین دیتے دیتے اپنی جسمانی بھوک مٹانے کے لیے حرام خوری کرنے لگتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد ان کا یہ معمول ہو گیا کہ وہ اسے والی ڈیویس اے سے لے کر سیدھا جناح کے اسی کمرے میں آ جاتا، وہ اسے "آفتاب کی اور اپنی محبت کے قصے" اپنے بچپن کے واقعات اور والدین کی ازدواجی ناچاقی کی کہانیاں سناتی رات اور رقیوم اپنی جسمانی بھوک مٹاتا رہتا، جبکہ یہی میں اس لمحے کی اور یہی محور پر محوم رہی ہوتی۔ وہ اپنے عشق میں ناکامی کے بعد، ڈیویس، امیدیں اور دلچانگی کی اس سطح پر پہنچ جاتا ہے، جہاں بھی شادی اپنے لیے خود کشی کی رو کا انتخاب کر لیتی ہے۔

رقیوم امتحانوں سے فارغ ہونے کے بعد ساہیو گلاب میں اپنے بھائی اور بھابی کے پاس رہنے لگتا ہے۔ وہ گھر کی دوسری منزل سے اٹھتے کرے میں ہائش پنڈ ہے، یہاں اس کی، قات بھابی کی کزن عابدہ سے ملتی ہے جو اپنے شوہر سے ناراض ہو کر

وہیں ہر پرانے کے ہاں قیام پزیر ہے۔ قیوم ہی کی موت کے بعد ایک عجیب اضطراب و سبب چھٹی اور سبب خرابی کی کیفیت میں جتنا سو  
 دتہ ہے اسے اس کے سر کا رخ لائق ہو جاتا ہے۔ عابد اکثر چائے پکانے کے لیے اس کے کمرے میں آتے گنتی ہے اور پھر  
 اور ایک دوسرے کی حسالی بھوک کا سامنا بھی سہیا کرنے لگتے ہیں۔ جب عابد کا شوہر اپنی بیوی کو متا کر پنے گھر سے جاتا ہے  
 ورنہ ایک دوسرا غم ہو جاتا ہے۔ وہ جہاں بھی گھر کے مجبور کرنے پر بیوی پاکستان میں نوکری کر رہا ہے اور یہاں اس کی ملاقات  
 چھوٹے ہوتی ہے۔ جو پہلے بیوی کو متا کر گیا کرتی تھی مگر اب وہ جتنی عمر اور آواز میں سوچ کی کمی کے سبب اسے بے لاکھ و یہاں کے پتھر  
 نہ اپنے پڑنے ہیں۔ وہ قیوم سے کام کی سفارش کروانے اس کے دفتر میں آئے جاتے گنتی ہے اور روتے روتے دونوں ایک حسینی بندھن  
 میں جڑ جاتے ہیں۔ ایک دن قیوم اسے گھر بھرنے جا رہا ہوتا ہے تو اس میں بار بار جناح ہانسنے کی خوشی کا اظہار کرتی ہے تاکہ وہ ہا  
 نہ اس کے حصار پر حاضری دے سکے۔ قیوم سوسائٹیل کو ہاٹ جناح کی جانب موڑ دیتا ہے اور اس میں کوئی کافور کے درخت تھے  
 نے نام نہان اور بھی ڈاکر تھے تھے۔ دونوں ایک دوسرے کو اپنے وطن، حاصل کے قصے سناتے ہیں، قیوم اسے شادی کی  
 بیانی کرتے ہوئے اسے بتاتی ہے کہ وہ قیوم کے قابل نہیں، وہ تو رقی حرام پر ہلی ایک بیوی گورت ہے۔ اس کی پہلی شادی سے اس  
 ایک بڑی بیوی ہے جس کا ذاتی تو دن ٹھیک نہیں ہے اور قیوم کو تو کسی ہا کر دھتے دو شیراز سے شادی کرنی چاہیے، جو پہلی گھڑی سے ہی  
 گم ہواں سے نہیں اس کی ہو جائے۔ دونوں ایک دوسرے کو الوداع کہہ کر اپنی روبرو بیٹے ہیں۔ اسی رات اس کا محبوب لکھو اس  
 پر ہاتھ پائی کوٹا کر دیتا ہے۔

قیوم بھی کے اصرار پر ایک ہا کر دھتے سے شادی کے لیے ہاں تو کہہ دیتا ہے مگر پہلی ہی رات اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کی بیوی  
 نے اپنی ماں، انکار کے شوق میں گرفتار ہے اور حاملہ بھی ہے۔ روتے روتے بتاتی ہے کہ والدین نے اس کے محبوب کو مار دیا ہے کی دھمکی  
 سے ناسے ناسان پر ہانسی کیا ہے۔ جیسا تھا کہ اس کے والدین نے زامادھتے کا کہہ دیا ہے۔ قیوم دشمن کی پھر بھی کی حد  
 سے غمناک ہواں عرب سے انہیں بلواتا ہے، دشمن کو حلاق دینے کے بعد انکار سے اس کا نکاح کر دیا ہے، والدین الوداع کر دیتے ہیں۔ اس  
 کے ساتھ ساتھ اس کے ساتھ پروفسر سیکل سے ہوتی ہے جو اس پر یہ حیران کن راز افشا کرتا ہے کہ وہ بھی پہلے اپنا سے ہی بیوی کے شوق میں جلا  
 دیا تھا اور اس نے جلد۔ حمد میں آفتاب کو بھی سے بدگن کیا تھا کہ بیوی لڑکیاں کسی ایک مرد کے ساتھ خوش نہیں رہ سکتیں، وہ بھلا تو کر  
 گیا تھا کہ بیوی کر سکتیں اور آفتاب کو قائل کیا تھا کہ وہ بیوی سے شادی نہ کرے۔

ایک اور شہر کے مشہور ٹینک کے پاس اس کی ملاقات آفتاب سے ہوتی ہے جو لندن سے واپس آچکا ہے اور اپنے وفاقی ہم  
 نے اسے ڈھونڈنے کے لیے کر ٹینک آیا ہے۔ قیوم اس کے بیٹے کی یہ حالت دیکھ کر سوچتا ہے کہ کبھی یہ کسی کی بددعا کا اثر تو نہیں اور پھر  
 سے ہندو لڑکیاں ہوتا ہے جہاں سے اس کا دوست عزیز کا حق اور اس کی ماں کا دل والوں کی بدسلوکی کی وجہ سے گاؤں بھڑکنے پر  
 لکھو گئے تھے اور وہاں اس کی بیوی کا حق تھا کہ چند سالوں بعد چند لاکھوں کی آبادی سیم و تھور کے ہاتھوں سے تباہ ہو گئی تھی۔ وہ آفتاب کو  
 کہہ دیتا ہے کہ وہ دونوں انسان کے مسئلہ ارتقا کی بھولی بھیلیوں میں گھومتے ہیں۔

میں نے کہا کہ اس کے ساتھ ساتھ، جنگل کا ایک حدائق منظر بھی پیش کیا گیا ہے جہاں پر ندوں کی عدالت برپا ہے اور جنگل نے یہ

مسئلہ پیش کیا ہے کہ مرد اور کھانے کی وجہ سے گدھہ حاتی میں بھی انسانوں کی طرح دیا نہ پن آنے لگا ہے اور اس خول کے پیش نظر کہ کہیں یہ دیوانہ پن دوسرے پرندوں میں بھی نہ آجائے گدھہ کاٹھ پانی بند کر کے انہیں جنگل بدر کر دینا چاہیے۔ تب وہ گدھہ۔۔۔ ہے کہ حرام کھانا ہماری سرشت میں نہیں تھا۔ ایک دفعہ ایک جرگی ہوائے بر گدھہ کے بوڑھے سے درخت سے ٹک کر خود کٹھنی کر لی تھی۔ اس کی رسی کی کر، کھولتے ہوئے میری چونچ اس کی گردن میں پیوست ہو گئی اور میری سرشت بدس مٹی۔ اس واقعے کے بعد میری آنے والی نسلیں حرام کھانے لگیں۔ چل جاتی تھیں کہا کہ دن کو اس دیا۔ پن کی سر اٹھنی چاہیے۔ تب رقبہ گدھہ نے برے لمبرے جنگلوں کو چھوڑ۔۔۔ بھرمانتوں کی طرف ہجرت کو اپنی سز تھوڑے کیا اور جنگلوں سے لکل گئے۔

### فی و لکری جائزہ

دیکھ گدھہ کی زبان بہت آسان اور عام فہم ہے۔ کہانی پر ناواقف سید کی گرفت مضبوط ہے اور ناول کے کردار قاری پر اپنا دیر پا اثر چھوڑتے ہیں۔ ہم ناول میں پیش کردہ تھوڑی سے متعلق ہوں یا نہ ہوں اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ناول اور ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے اور اپنی منفرد حیثیت کی وجہ سے اردو زبان طے میں آج بھی اپنی مقبولیت برقرار رکھے ہوئے ہے۔

خلاصہ تجزیہ: تخلیق پر دین شاہ

## مستنصر حسین تارڑ کے ناول ”بیہاؤ“ کا فکری و فنی مطالعہ

مستنصر حسین تارڑ عہد حاضر کے معروف تخلیق کاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انہوں نے نثر نگاری کی حیثیت سے اپنے فنی سفر کا آغاز اردو ادب میں بطور نثر نگار اپنی ایک شناخت اور پہچان قائم کی۔ مستنصر حسین تارڑ ایک معروف فنی ویں ہنگامہ پر مبنی نام ہیں، ان کا شمار نثر نگار، سفر نامہ نگار، اداکار اور ناول نگار میں۔ یوں تو انہوں نے ان تمام اصناف میں طبع آزمائی کی مگر ان کی خاص پہچان بطور نثر نگار اور ناول نگار ہے۔ عہد حاضر میں وہ پاکستان کے مشہور سفر نامہ نگار اور ناول نگار ہیں۔ اس وقت تارڑ پاکستان کے سب سے زیادہ پڑھے جانے والے ادیب ہیں۔ اب تک ساٹھ سے زیادہ کتب لکھ چکے ہیں ان کی ”مردف تخلیقات میں“ نکلے نری نول میں، ”اندلس میں چنبی“، ”راکھ“، ”بیہاؤ“، ”خس و خاشاک زمانے“، ”اے غزلہ شب“، ”بھبی“، ”پکیرڈ اور“ اور ”ہو دے بدلے ہیں“ شامل ہیں۔

بیہاؤ (ناول) پاکستان سے شائع ہونے والا اردو ناول ہے۔ جس کو معروف تخلیق کار مستنصر حسین تارڑ نے تحریر کیا۔ یہ ناول 272 صفحات پر مشتمل ہے جس کو 1992ء میں ایلی رتبہ منگ میل پبلی کیشنز لاہور نے شائع کیا اور اب اس کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ یہ ناول ایک تاریخی و تہذیبی ناول ہے جس میں آج سے ہزاروں سال قبل وادی سندھ کی تہذیب کو موضوع بحث بنا۔

ناول ”بیہاؤ“ کو لکھنے اور ایک ایسی تہذیب جو بالکل منہدم ہو چکی تھی جس کے آثار تک باقی نہ تھے اس کو موضوع بحث بنانے کا خیال تارڑ نے ذہن میں کیسے آیا وہ اس کو تخلیق کرنے کے لیے ان کو کیا کچھ کرنا پڑا۔ یہ ساری روداد ان کی زبانی مدح ہو۔

”براصل مجھے رات میں ٹھکر پانی پینے کی عادت ہے۔ میں سائیکل پھیل پر پانی سے مچھا گلاس رکھ لیتا ہوں۔ اور میں شیشے کا گلاس رکھتا ہوں۔ مجھے بچے کا گلاس میں پانی پینے کی عادت ہے۔ تو وہ بہت گرم رات تھی۔ جب نیم غنودگی میں ٹھکر کر میں نے پانی پیا تو اس سے ہوا کر گلاس میں میرے اندازے کے مطابق وہاں تک پانی ہونا چاہیے اور اس سے تھوڑا کم ہے۔ میری جھ سے میں پانی کی قدر کی وہاں محسوس نہیں ہوئی۔ جہاں پہلے ہوا کرتی تھی۔ وہ پہلا موقع تھا جب ”بیہاؤ“ کا ابتدائی خیال کہ پانی خشک ہو رہا ہے غور سے ذہن میں آیا۔

یونانی ناول ”بیہاؤ“ کی وجہ تسمیاء ذرا ناول کو تخلیق کرنے کے لیے تارڑ کو کیا کچھ کرنا پڑا وہ بھی ان کی کہانی ان کی زبانی مدح ہو۔

”اے مجھے میں وقت نہیں لگا۔ اصل وقت تحقیق میں لگا۔ زبان کا یہ رنگ و رنگ ہونا چاہیے؟ یا ہم سوال تھا۔“

ناول ”بیہاؤ“ کا بنیادی موضوع تو وادی سندھ کی قدیم تہذیب ہے جو کہ ایک مرکزی کہانی ہے مگر اس مرکزی کہانی کو مکمل اور آگے بڑھانے کے لیے بہت سی ضمنی کہانیوں کا سہارا لیا گیا ہے۔ ناول میں ایک مکمل تہذیب دکھائی گئی ہے اس لیے اس تہذیب کو تمام

چلوں کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ جس کے لیے مختلف چھوٹی کہانیاں جن میں دریا کے بہاؤ اور خشک ہونے کی داستانیں، کاشت کاری، طرز زندگی، دشمنی، امن، امن کے طور پر بیچے، مال سونپنا، اور ان سے بڑی داستانیں، رسم و رواج، خدا اور مخلوق، خدا کا تعلق، توہمات کا ذکر، وہ بھی طرز زندگی اور اس سے متعلقہ یہ بھی مذہبی اور معاشی رسم و رواج پر مبنی کہانیاں مرکزی کہانی کو مکمل اور مکمل بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ تاہم ایک ہیئت اور گہر مشاہدہ و تجربہ رکھنے والے تخلیق کار ہیں لہذا انھوں نے کہانیوں کی بنیاد میں اس قدر محنت سے کام لیا ہے کہ ان کی کہانیاں اور کہانیاں سے جڑے واقعات میں ایک مضبوط اور گہر تعلق پیدا کیا ہے تاکہ کوئی واقعہ یا کہانی اضافی یا قاصر نہ نظر آئے۔ اگر مرکزی کہانی اور ضمنی کہانیوں میں ربط اور تعلق نہ ہو تو ایسے محسوس ہوتا ہے کہ تخلیق کار نے بھرتی سے اعلیٰ تخلیق کا بیوہ بھرنے کی کوشش کی ہے مگر "سہاؤ" کو بڑھنے سے ایک بار بھی ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ اس میں کوئی اضافی چیز ہے بلکہ اس میں سے کسی واقعہ یا کہانی "انتہا" یا ایک نئے کوئی نئے سے بھی کی گئی اور "مجموعہ" بن نظر آئے گا۔

ماں کے عنوان اور موضوع میں اس قدر مماثلت ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ اس میں دور و کسے پانی کا بہاؤ، زندگی اور مصیقات، زندگی کا بہاؤ اور لوگوں کے آنے جانے کا بہاؤ، موضوعات بحث ہے۔ مطلقاً بہاؤ جو کہ ماں کا عنوان ہے سے پورے ماں میں بہاؤ کی کیفیت پیدا کر دی گئی ہے جو تازگی کی گہری دہلی کا ماحول بن کر ثابت ہے۔ ماں بہاؤ ایک معدوم ہوتی اور مٹی ہوئی تہذیب کی آخری آواز ہے جو اس تہذیب کی زبان سے قاری سے ہم کلام ہے۔ سو کھٹے خشک ہوتے رہتے ہوئے دریا کی داستان ہے۔ یہ ایک ایسے دریا کی داستان ہے جو آہستہ آہستہ خشک ہو رہا ہے، جس میں آئے دن، آئے سال پانی کے بہاؤ میں کمی واقع ہو رہی ہے۔ اور دریا کے کنارے آباد لوگ پریشان ہیں کہ دریا سوکھ رہا ہے جس سے ان کی زندگی اور تعلقات زندگی خطرے میں ہے۔ قدیم دور میں لوگ دریاؤں کے کنارے رہتے تھے کیوں کہ وہاں پانی و فرشتہ دار میں میسر ہوتا تھا۔ زندگی اور ضروریات زندگی کے لیے پانی اہم ضرورت ہے اس لیے لوگ دریاؤں کے کنارے رہا کرتے تھے اور جتنی قدیم تہذیبوں کے آثار ملے ہیں دور دراز کے کنارے پائے جاتے ہیں۔ یہ جتنی بھی دریا سے سرسوتی کے کنارے آباد تھی وہ ان کی زندگی کا دار و مدار اور دریا کے پانی پر تھا۔ اب جب کہ پانی خشک ہو رہا تھا تو دریا پریشان تھے کہ ان کی فصلیں، جانور اور وہ خود پانی کے بغیر کیسے ملی پائیں گے۔ مگر اس سب کے باوجود ان میں امید کی کرنیں تھیں اور وہ پانی آنے کے انتظار میں تھے۔ ایک انتہا جس دیکھیے جس میں وہ پانی آنے کا انتظار کر رہے ہیں۔

"دھڑک دھڑکی آواز میں دور دوری تھیں اور بولے بولے دور دوری تھیں۔ سردیوں کے ویرانوں کے ویرانوں میں تھی۔ مرکزی کردار پارڈنا نے ایک بار پھر پانی کے بہاؤ پر اپنے کان لگایا اور دھڑک دھڑک سے جھاگ پڑا کرتی تھی اور جھڑ سے دریا کے بولنے کی آواز آتی چلی تھی۔" اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں پانی کے آنے کا کس شدت سے انتظار تھا۔ وہ پانی نہ آنے پر کتنے ادا اس پریشان اور غم زد تھے مگر اس سب کے باوجود وہ امید نہیں تھے بلکہ ایک امید اور انتظار میں تھے۔ ان میں زندگی کے خواہش تھا، آواز اور تپ موجود تھی۔ وہ زندگی سے تنگ آ کر خود کشی نہیں کر چکا ہے بلکہ جینے کی تمنا کر رہا ہے۔ یہاں سب دیکھتے ہیں کہ مستنصر حسین تارڑ کا ماں بہاؤ کا بچہ عنوان اور موضوع دو کی طرح قارئین کو کس طرح اپنے سر اور بہاؤ میں لاتا ہے

"ماں کے بچہ کی مختصر ملامت، کردار، مکالمے، منظر نگاری اور اسلوب ہیں۔"

پلاٹ ناول کا بنیادی جزو ہے۔ اس سے مراد واقعات کی حسن ترتیب ہے۔ پلاٹ واقعات کو جوڑنے اور ان میں ربط و تعلق پیدا کرتا ہے۔ تاہم وسط اور انجام کے اجزاء سے واقعات کی منطقی ترتیب تو اس پر یقین ہوتی ہے۔ جس سے واقعات میں ایک تعلق اور تسلسلہ برقرار رہتا ہے۔ مشہور محسن جوز نے "بھاؤ" کے پلاٹ میں بڑی کچھ داری اور دانش مندی سے کام لیتے ہوئے واقعات کو منطقی طریقے سے یک دوسرے کے ساتھ ایسا جوڑا ہے کہ تمام ضمنی واقعات امرتسری کہانی کیساتھ اس طرح جڑے نظر آتے ہیں کہ اس کو ایک ہی سرے سے جدا کرنا بہت مشکل ہے۔ اور اگر ان کو جدا کر بھی لیا جائے تو نہ مرکزی کہانی بالکل اور اجڑی لگے گی کیوں کہ ضمنی واقعات اس کی ایک کھم کہانی کا روپ دیتے ہوئے ہیں۔ یہ کسی تخلیق کار کی محنت، لگن اور اپنے فہم سے گہری دل چسپی کا منہ بولتا ثبوت ہوتا ہے کہ ان کی اپنی اپنی توجہ و توجہ نہایت مثلاً میں در تمام واقعات کو ایک لڑی میں پروردگار پیش کرے۔ ناول کا پلاٹ دھانے کی طرح سادہ نہیں بلکہ پیچیدہ پلاٹ ہوتا ہے کیوں کہ اس میں ایک طویل کہانی اور اس سے جڑی بیٹھنی کہانیاں شامل ہوتی ہیں اس لیے اس کے لیے سادہ پلاٹ ممکن ہے۔ ناں "بھاؤ" کا پلاٹ بھی پیچیدہ پلاٹ ہے مگر مصنف نے اس میں وحدت تاثر اس طرح پیدا کی ہے کہ وہ پلاٹ کی بجائے سادہ پلاٹ نظر آتا ہے۔ اور ناول کو شروع سے آخر تک پڑھنے سے وحدت تاثر ٹوٹنے نہیں پاتا۔ عموماً ناولوں کے پلاٹ پیچیدہ اور ماحمے ہوتے ہیں کہ ناول کے شروع سے جو تاثر بنتا ہے وہ درمیان میں وہ بھوس چکا ہوتا ہے اور مکمل کرنے پر پہلا تاثر بالکل غائب ہو چکا ہوتا ہے مگر "بھاؤ" کو شروع سے آخر تک پڑھنے سے وحدت تاثر قائم رہتا ہے جو اس کے مضبوط و جاندار اور بہترین پلاٹ کی وجہ سے ہے۔

ناول کی تکنیک بھی ناول کو معیاری بنانے میں اپنا کردار ادا کرتی ہے۔ تکنیک اور تخلیق کا چولہا امن کا سا جھوٹا ہے۔ ہر تخلیق کی تکنیک ایک خاص نچے اور سانچے کا کام کرتی ہے۔ ناول بھی ایک تخلیق ہے لہذا اس کی بھی کچھ تکنیک ہیں جو ناول کو ایک شکل دیتی ہیں۔ ان کی تکنیک کے حوالے سے ڈاکٹر محمد حسن فاروقی اے ایک مضمون "ناول کی صیغہ" میں رقم طراز ہیں۔

"ان میں زندگی پیش کرنے کے دو خاص طریقے ہو سکتے ہیں جو اپنی جگہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں ایک منظر (Panoramic) طریقہ جو نامائی کا ہے اور دوسرا منظر (Scenic) طریقہ جو ناظر کا ہے۔"

حسن فاروقی نے جن دو تکنیک کا ذکر کیا ہے ان کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر "بھاؤ" کی تکنیک کو دیکھا جائے تو وہ منظر یہ تکنیک سے متاثر ہے۔ منظر اور تہذیب کے مناظر پیش کرتے ہیں اور وہ منظر پیش کر کے خود نظر نہیں آتے بلکہ قاری کو ان مناظر میں جھوڑ دیتے ہیں کہ وہ ان مناظر میں ایسا گم ہو جاتا ہے کہ اس کو وہ سب کچھ اپنے سامنے ہوتا نظر آتا ہے۔ وہ اس کہانی کا خود کچھ بھی کہہ کر اس میں شامل ہو جاتا ہے کہ اس کے سر سے ٹکنا مشکل ہو جاتا ہے اور وہ پورا ناول پڑھے بغیر نہیں رو پاتا۔ منظر یہ تکنیک کے ذریعے ناول کی تکنیک بڑھاتی ہے۔ ایک کے بعد دوسرا منظر دیکھنے کی خواہش پورا ناں پڑھے بغیر چھٹی نہیں لیتے رہتی۔ منظر نگاری کی ایک جھلک دیکھو۔

"کڑی کے سانچے جن میں دس ایٹیم ایک دہائی تھیں بڑے بڑے تھے۔ اور وہ اس سانچے کو گاڑا ڈالنے والے کے سامنے



رہت اور جو لہجہ وہ کسی سے گارالہا کر سائے میں بھرتہ تو وہ اسے دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر بن گتا ہوا اس میدان کی طرف جاتا ہوا۔  
 دھوپ میں ان سنت پیشینہ نکلتی تھیں۔ وہاں پہنچ کر وہ بھاری سائے کے کونے کرا سے دھپکا سا دھپکا اور پھر ٹھنڈا تو دس اور گیلی اینٹیں دھوپ  
 میں سوکھتے نکلتیں۔ وہ سائے کو اٹھ کر سر پر رکھتا اور دوڑتا ہوا واپس آتا۔ یہاں وہ سائے کے کونے کے ایک ڈھیر پر رکھ کر پلٹا ہتھیلیوں سے  
 ریت سمیٹ سمیٹ کر اس میں بھرتا اور پھر فوراً ہی اسے اٹھا کر خالی کر دیتا۔ یوں اینٹوں کے سانچوں میں کھلی لکڑی پر تھوڑی سی ریت لگ  
 جاتی اور جب گھراں میں ڈال جاتا تو وہ لکڑی کے ساتھ چمٹنے کی بجائے چوری کی چوری اینٹ کی شکل میں آرام سے باہر آ جاتا۔

منظر یہ ٹھیک کھڑے کھار فضا تو ری زبان و بیان اور ذہانت و حق ہے۔ بہاؤ ناول کی تکنیک نے بھی اس کی کہانی کو خوب  
 صورت دیا، جان و انداز تحریر بہاؤ ہے۔ اس ناول کی عمر انگیزی میں مزید اضافہ ہوا ہے اور اس کا اثر تا دیر پائی رہتا ہے  
 کیونکہ یہ منظر کافی وقت تک قاری کو اپنے سفر میں رکھتے ہیں اور قاری اس ہستی میں خود کو گھومتے محسوس کرتا رہتا ہے۔

کردار نگاری بھی ناول کا ایک اہم جز ہے۔ کرداروں کے ذریعے کہانی چلتی ہے۔ جس ناول کے کردار جتنے تحریر جاندار  
 اور ناول کی کہانی کے مطابق ہوں گے وہ ناول اتنا پرکشش اور معیاری ہوگا۔ کردار کہانی میں جان ڈالتے ہیں اگر کرداروں میں خود جان  
 نہ ہو تو وہ کہانی میں خاک جاں ڈالیں گے۔ وہ تو ناول کہانی کو کمزور بہت دبا دھا اور ڈھیلہ کریں گے۔ کردار جان دار ہونے تو کہانی میں  
 تحریر، ہستی، چمکتی اور روانی نظر آنے کی جو بہترین کہانی کا طرہ امتیاز ہے۔

ناٹا "بہاؤ" کا مرکزی اور مضبوط کردار پاروشنی ہے۔ اس کے ساتھ کچھ ذیلی کردار بھی ہیں جن میں جیوا، ماتی، سرور، وجن،  
 ماسن، ماسا، بھگی، مسند، ماتی، موی،

گھروہ، جیوا، جیو، مکی، دیوتا، اڈرگا، درپرمان شامل ہیں۔ ہر کردار اپنی ایک خاص پہچان اور شناخت رکھتا ہے۔ ناول کا مرکزی  
 کردار پاروشنی ایک دلکش اور کا کردار ادا کرتی ہے تو وجن کے اندر ایک سیاح موجود تھا۔ اسے ایک جگہ سکون سے رہنے نہیں دیتا، بھگی  
 ایک غمزدہ سا ہے تو سرور ایک گھمان ہے۔

تارڑ نے ناول کے کرداروں کو اس مہد کے مطابق بنا کر پیش کیا ہے جو ہر کردار کے نام، پیشے، مکالمے اور طرز زندگی سے دکھائی  
 دیتا ہے۔ تارڑ نے آج کے کرداروں کا آج سے پانچ ہزار سال قبل کے کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار پاروشنی کے  
 حوالے سے اپنے ایک انکرویج میں بتاتے ہیں: "ماہلو۔"

"پاروشنی ایک لڑکی تھی، جو بہت خوب صورت تھی۔ میرے اور اس کے درمیان ایک رشتہ تھا۔ Understanding  
 رشتہ، یا درمیت کا رشتہ کہہ لیں۔ پاروشنی اسی کامرپا ہے۔ چار احوال، جسمانی خطوط میں نے وہاں سے لیے، مگر میں اسے پانچ ہزار  
 سال پیچھے لے گیا۔"

تارڑ نے کرداروں کو اس تہذیب کے مطابق بنا کر پیش کیا ہے۔ اگر وہ کرداروں کو اس تہذیب میں نہ ڈھالتے تو کہانی میں وہ  
 لطف بخیر نہ ہوتا جو اب موجود ہے۔ انھوں نے اس تہذیب کی زبان کا کھوج لگا لیا اور وہی زبان دوس میں استعمال کی جو تقریباً  
 تہذیب کی محسوس ہوتی ہے۔ اور کردار وہی زبان بولتے محسوس ہوتے ہیں۔ تارڑ کیوں کہ ایک دیہی ہستی کی کہانی بیان کرتے ہیں





پیشوا سراج احمد علی شاہ نے کہانی کے مطابق کردار اکران کو متحرک رکھا کروا دیا سب سے بڑھ کر تہذیب کے مطابق پیش کر کے تاویل کر دیا جان بدار ہوا ہے۔

کرداروں سے جڑی چیز نکالنا نگاری بھی ہول کا ایک جزو ہے۔ کیوں کہ ہول زندگی کی ایک چلتی پھرتی تصویر ہوتا ہے جس میں زندگی اپنی چوری آب و تاب کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے۔ زندگی انسان کے دہ سے ہے اور انسان مکالمے کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ انسان ایک معاشرتی حیوان بالکل ہے اور معاشرے میں زندہ رہنے کے لیے اسے مختلف انسانوں سے واسطہ پڑے گا۔ سب اس کو دوسرے انسانوں سے واسطہ پڑے گا تو اس کو کوئی اختیار چاہیے ہوگا جس کے ذریعے وہ اپنا مسئلہ یا معاملہ دوسرے شخص سے سامنے رکھ سکے، وہ اختیار ہاں ہے اور زبان کی تحریری صورت، تقریری صورت میں نکال دے گا۔ کیوں کہ جب کسی سے کوئی بات کرنی ہے تو اس کا جواب بھی دیا جائے گا جو لوگوں میں گفتگو کا ہول ہوگا جسے مکالمہ کہتے ہیں۔

بہاولی بھی ایک تہذیب کا آئینہ دار ہے جس میں ایک پوری تہذیب دکھائی گئی ہے اور جس میں جیتے جاگتے لوگ موجود ہیں۔ دور میں مکالمہ بھی کرتے ہیں۔ دیکھتے ہیں کہ تار نے ان کے درمیان کس طرح کی گفتگو کھائی ہے۔ یہ تو ایک دیسی دیوانگی کی پیش کش ہے جس میں اس پادھوٹ موجود ہیں۔ دیکھتے ہیں کہ کیا کرداروں کی ذہنی، فنی، سماجی اور دینی ماحول کے مطابق گفتگو ہے یا اس سے لطف، چند جملے پیش خدمت ہیں۔

1۔ "یہ کون ہوا؟" اس نے کان کھڑے کر دیئے کون ہوا؟

میں اور کون؟ ایک دھک بھڑا، میں میں۔۔۔

دوسرے کہنے لگا، اور میں۔۔۔ ایک پہل کے پتے کھڑے۔

2۔ "پانی کا پوٹا ہے؟" سرو نے آگے ہو کر پھر بولا۔

نہیں۔ پاروشنی اٹھ گئی۔

دورجن چاہیں آئے کھڑے۔

پاروشنی بیٹھ گئی۔

سرو نے۔۔۔ پاروشنی کے لئے۔۔۔

تہذیب روا داری کے ساتھ۔۔۔ ان سے مکالمے کروئے ہیں۔ دورجن سراج ہے تو اس کی گفتگو صحت کے حوالے سے ہوئی۔ پاروشنی ایک خاتون صاف ہونے سے سرو۔۔۔ سرو نے منہ کی صافست ہے تو اس کی گفتگو میں یہی رنگ نمایاں ہوگا، پاروشنی ہول کا مرکزی کردار ہے تو یہ وہ عنصر کرے بھی اسی کو دکھایا گیا ہے اور تمام کردار اس پر اس کا پلا بھاری نظر آتا ہے۔ ان تمام خوجوں کے ساتھ ساتھ پاروشنی ایک خوب صورت لڑکی کے کردار کے طور پر پیش کی گئی ہے جس سے ہر کوئی اپنی خواہش کا نگہار چاہتا ہے تو اس خواہش سے سرو کی گفتگو بھی چلتی ہے۔ سرو ایک کسان، دو شریک حراج نہیں دیکھا یا گیا ہے لہذا اس کی گفتگو بھی پاروشنی سے متعلق ہوگی یا پاروشنی سے متعلق خواتین ہی نظر آئے گی۔

تھے یہ کہہ کر، اپنے پیٹے اور شخصیت کے مطابق "شکوہ کرتے دکھائے گئے ہیں۔ کسی غیر ضروری مکان پر نظر نہیں آتا۔ صرف خدمت کے وقت انہیں میں "شکوہ کرتے کردار دکھائے گئے ہیں، جو اس چیز کی طرف اشارہ ہے کہ ان کو کردار اپنے کام کا نہ صرف مصروف نہیں۔ انہیں کی مکالمہ کی جتنی قوت سے یہ کمزوری ہے ہو سکتی تھی کہ اس میں کردار اضافی ہیں یا کمزوریوں کو کوئی کام گاہن نہیں اور بہت اوقات سے کام لینے کی عادت ہے مگر تازہ نے اس تمام پہلوؤں کا خیال رکھتے ہوئے مکالمات پیش کیے ہیں۔ (یہ بھی پڑھیں) یادداشت اور مشوریت اسیویں صدی کے دنوں کا، بعد نوا یا دیاتی منہ جہ۔ (جسٹس) ہے کہ

"ہذا کی منظر نگاری اور تصویر کشی اتنی عمدہ دے کہ قاری سے قہری کو اپنے ساتھ خود کر لیتی ہے اور قاری اپنے آپ کو اس قدیم جیوتن سے غریب یاد آج ہزار سال قبل کی جیوتن کی جگہ پر کر خود کو اس جیوتن کے گل کر پڑ، کجیت، اور پاد، جنگ اور دیکھتاں میں کھوتا کہن کرتا ہے۔ تازہ کے جیوتن اس کی تصویر کشی کی ہے ساتھ ہی اس دور کے لوگوں کے رہنما کہن اور سم وروان عادات اور طور و ریتوں کی اس رجحان اور سلیقے سے پیش کیا ہے کہ اس میں اسی سے کی جاسے اپنا سیت نکھرتی ہے۔ اس جیوتن میں ہوتا ہے جیوتن کیوں کہ سنے موجود ہیں اور اپنے کام میں مصروف ہیں۔ ایسی اپنا سیت یہ کہی ہے کہ اس کا طرز زندگی، ہمارا جیوتن ہیں۔ ان کے طور طریقے، ان کے اپنے جیوتن ہیں۔ یہاں کے خدوتن بھی وہی رہیں جو خود ہیں خدوتن سے پائی ہزار سال قبل کی ایک جیوتن میں موجود تھیں۔ سم وروان کی منظر نگاری اور تصویر کشی کے خدوتن سے چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

یہاں پر عروہ نگاری کا راج آج سے پانچ ہزار سال قبل موجود تھا اور آج بھی موجود ہے۔ اس خدوتن میں مثال ملاحظہ ہو۔

"سمر نے جگر کے ایک ٹکڑے کو ایک پانی میں ڈوبا اور سنے کے ایک کوٹنے میں ایک شگ نگاری۔ اس جگہ کوٹنے بھی دیکھے گا وہ ہاتھ جائے گا کہ یہ سمر دکھا ہے اور اسی نے یہ منکا پایا ہے۔"

قاریوں کی منظر نگاری کا منہ جیوتن خدمت ہے۔

"دو دوتوں کے پھوڑے سے کل کرگی میں آئے، انہیں پہلی گلی کی طرف جانا تھا اور دو دوتوں چپ چلتے تھے اور ان کے ساتھ خود کے چارہ سم چلتے تھے۔ پہلی گلی کے دائیں ہاتھ پر ٹھک اور نیچی جھوٹ کی دو گھڑیاں تھیں جن میں باہر سے آنے والے بات - - - - - کے دینے میں گلی بڑے بڑے خود موم ہوتے تھے اور ان میں دو دوتی جاتی تھیں۔ یہ سرائے۔ دو دوتوں کو لے لے کر خود جیوتن۔ دو دوتوں اور پھر پہلی گلی میں سے ہو کر اس گھر کے اندر چلے گئے جس کا دروازہ مومٹو کے نام گھروں - - - - - میں تھا اور پہلی گلی کی طرف اس کی سیدی دیو لاری جیوتن میں کوئی کھڑکی تھی اور دو دوتوں - - - - - پہلی جاتا تھیں ان کے غریب روشن کے لیے دو تین ترہے سہارا تھے۔"

ازہا اور یاس خدوتن کا منظر ملاحظہ ہو۔

"تھے۔ ہزار سال اپنے جیسے کا پانی نہیں ملا تو یہاں بہت ہے۔ - - - - - جیوتن چاہے لے۔ - - - - - تھہری ہزار سال کی کل جیوتن کی۔ - - - - - چل رہا ہے اندر، ماں۔ - - - - - اور گا دونوں تھیلیاں آگے کے لپے آپ کو پھانے کا اور پیچھے ہونے کے ساتھ ان دونوں نے اس کی کچھوں میں ہاتھ دے کر اسے آسانی سے اٹھایا اور سمجھے ہوئے پانی تک لے گئے۔ دیکھو



مذہب نہیں آج نہیں ہیں اور اگر آج ہم ہیں تو آنے والے نکل میں ہماری جگہ بھی سٹے چرے آجائیں گے مگر یہ نظام یونہی چل رہا ہے۔  
لو نہ بات کان و کون کو نہیں تھا۔ جس کا اشارہ ناصر کا لگی نے اپنے ایک شعر میں کیا ہے۔

ہم نہ ہوں گے کوئی ہم نہ ہوں گے  
ہم نہ ہوں گے کوئی ہم نہ ہوں گے  
ہم نہ ہوں گے کوئی ہم نہ ہوں گے

"ہر ماہ سے دن رات کا جب چکر ہے۔ نہ کوئی شے جاتی ہے نہ آتی ہے۔ جو ہوتی ہے وہی رہتی ہے یا اس کی جگہ پر اسی طرح کی  
نہ ہوتی ہے۔ رکھوں میں دور ہیں، ہر دن اور سب ہیں اور ہمیشہ سے ہیں۔ ساہو بہتی میں ہم سب ہیں اور زمانے  
ہے ہیں۔ ایک جاتا ہے تو دوسرا آ جاتا ہے۔ حیاتی کا یہ چکر کہاں سے چلا یہ پتا نہیں پڑتا ہے کہ یہ قسم نہیں ہوگا سچ اسے آگے گئے  
ہو چکا ہے۔ اور یا کے پانی بھی ہمیشہ اتنے ہی رہتے ہیں، ختم نہیں ہوتے، کم ہو جاتے ہیں اور پھر اتنے ہی ہو جاتے ہیں تو پھر حیاتی تو  
پھر نہ ہوتی ہے مٹی تو نہیں ہوتی رہتی ہے وہیں پر۔ اور پانیوں میں بسنے والے بھی اتنے ہی رہتے ہیں، پھنسیاں، کچھ، مگر پھر اور  
ہر ماہ پھنسیاں جو ہنسی، اپنے گمزدوں اور مجسموں پر اٹکتی ہے اور مگر پھر جو میں سرور انہی مہروں پر ہوتا ہوں۔ میں ہوتا ہوں، دو  
جو رہتے ہیں؟ میں گمزد ہوں تو بھی بننے چاہیں گے۔"

ناول مہالا میں منظر نگاری و تصویر کشی سے جس طرح وہ تیز و چلتی پھرتی دکھائی گئی ہے جو روایہ کے کتا سے ہوا تھی اور جس  
ہم نہ ہونے کے بھاؤ اور روانی پر تھا اس حوالے سے یہ ناول "مہالا" اپنے موضوع و مواد اور اپنی نعت کاری کے حوالے سے مجید احمد کی  
تو کون سے کتاب ہے اس نظم میں بھی پانی کے ساتھ زندگی کی ہر بالی دیکھ لی گئی ہے اور پانی کے ختم ہونے سے زندگی غیر نظر آتی  
ہے نہ اس شہر کی سب دکھایا گیا ہے۔ مجید احمد کی نظم "کنواں" سے ایک بندہ پیش خدمت ہے۔

"کنواں چل رہا ہے اگر کیت سوکھے پڑے ہیں نہ فصلیں، نہ غرس، نہ لانا

نہ ٹانگوں کی باہیں، نہ بھونوں کے کھڑے، نہ کلیوں کے ماتھے، نہ رت کی جوانی

گودا ہے کپڑوں کے پیاسے کناروں کو یوں چیرتا تیز، خوں رنگ، پانی

کو جس طرح رتوں کی اکتی چلتی تہوں میں کسی بیشتر کی روانی

حور ویری ویری

نور کی نظیر

چمکے ہلے جا رہی ایک ترانہ

ناصر کاظم

ناول مہالا ایک موضوع کی مناسبت سے جس طرح منظر نگاری سے کام لیا گیا ہے، اس نے وہ پورے منظر آنگھوں کے سامنے  
رہ چکے ہیں۔ جن سے محسوس ہوتا ہے کہ قاری خود ان مناظر میں شریک ہے اور یہی کسی تخلیق کی اور تخلیق کار کی خوبی ہوتی ہے کہ وہ

کاری کو تخلیق کا ایک کردار بنانے کے لیے تخلیق کی اس طرح نکتہ کاری کرے کہ قاری پڑھتے ہوئے اس تخلیق میں اتنا محو ہو جائے کہ خود کو اس کا ایک کردار تصور کرے۔ جب جا کر تخلیق، معجزاتی تخلیق کے ذریعے میں آتی ہے۔ ہارز کا ناول "بہاد" اس کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔

منظر نگاری و تصویر کشی میں جزئیات کا اس قدر خیال رکھا گیا ہے کہ کوئی معمولی بات بھی رہنے نہیں دی۔ اور اس قدیم مٹی میں لی تہذیب کو جو موجود کی تہذیب کے طور پر پیش کیا ہے۔

تصویر کشی و منظر نگاری کے ساتھ ساتھ جزئیات نگاری بھی اس ناول کی اہم خوبی ہے۔ مصنف نے جب بھی کسی منظر کا نقشہ بنایا ہے تو اس میں کسی چیز کو چھوڑا نہیں بلکہ اس عمل کو مکمل دکھاتے ہوئے تمام اجزاء کو بغور احسن پیش کیا ہے تاکہ وہ منظر یوں لگے جیسے آنکھوں کے سامنے ڈھل پڑ رہا ہے یا ہوا ہے۔ پارڈش کے حوالے سے بیان کرتے ہوئے جس قدر جزئیات نگاری کا خیال رکھا گیا ہے اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"پارڈش جی نسل کا نام قدیم لپے ہوئے تھی۔ پٹاسیائی نسل رنگ، منظر یا لے اور بعد سے بال جو ایک سحرے گونسل کی طرح سر پر رکھے ہوئے تھے۔ منویں اڈو کو اٹھی ہوئیں، ناک چوڑی مگر اونچی، جڑ اڈو آگے کو نکلتا ہوا جیسے بھوکے حور کا ہوتا ہے۔ قدیم ایسا کہ کلک کی لصل میں چلتے ہوئے پہلی نظر پر دکھائی نہ دے اور مردوں میں کم ہو جائے۔ ہونٹ مویا اور ہمرے ہمرے سا اور کو لپے ہمنے سانپ کے پھیلے ہوئے ہمن کی طرح پارڈش کا دل بیان کرتے ہوئے اس قدر جزئیات نگاری سے کام لیا گیا ہے کہ پارڈش کے سامنے کھڑی دکھائی دے رہی ہے۔

جس قدر مصنف نے پرے ناول میں منظر نگاری و جزئیات نگاری سے کام لیا ہے اکتاہٹ کا باعث بن سکتا تھا مگر مصنف نے افسانوی اسلوب کی مٹاس سے اس قدر بھرپور کیا ہے کہ اکتاہٹ کی بجائے دل چسپی کا سہا بنامہ دیا ہے۔ درج ہوا اقتباس میں پارڈش کے عینے کو تشبیہات سے اس قدر لطیف اور سحر انگیز بنا دیا ہے کہ قاری اس کے سحر سے نقل نہیں سکتا۔ مصنف نے گوشت پرست کے نکلنے کو ایک جیتا جاگتا خوب صورت انسان بنا کر قاری کے سامنے لا کھڑا کیا ہے جو اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے سامنے کھڑا نظر آتا ہے۔

ایک جہنے پر کام کرتے مزدور پر بات کرتے ہوئے جس قدر جزئیات سے کام لیا گیا ہے اس کی مثال ملاحظہ ہو۔

"ریت کے بغیر گارا اندر ہی رہتا اگر باہر آتا تو اینٹ کی بجائے کچڑ کی صورت میں گرنے لگتا۔ سو وہ سانچے میں ریت بھر کر اسے اسٹ کر بھر کسی ڈالے کے سامنے رکھتا جو فوراً ہی اسے بھر گارے سے بھر دیتا۔ سانچہ اٹھا کر وہ اندر جا رہتا تھا۔ اینٹیں دھوپ میں اٹھا جاساری ریت بھر کر سانچہ اٹھا اور بھر دیا۔ گاساری حیاتی بھی کر رہا تھا۔ کبھی کبھار اسے بھٹی پر لگاؤ کو جیسا کہنے پر بھی لگا دیا جاتا۔"

ناول "بہاد" میں اس قدر جزئیات نگاری ملتی ہے کہ جہاں بھی تارو نے منظر کشی کی ہے اور کوئی منظر دکھایا ہے تو اس میں مکمل جزئیات کا خیال رکھا گیا ہے تاکہ کوئی کیفیت وہ نہ پائے۔ مگر کوئی کیفیت وہ نہ پائے۔ مگر کوئی کیفیت وہ نہ پائے۔ مگر کوئی کیفیت وہ نہ پائے۔ مگر کوئی کیفیت وہ نہ پائے۔ مگر کوئی کیفیت وہ نہ پائے۔

یہ تمام چیزیں سے تعلق ہیں کہ وہ ایسے ہوں۔ یہ جب ہوتا ہے جب ہم نے کوئی کام بڑے غور سے ہوتے دیکھا ہو۔ "بھلا" کو پڑھتے  
تو جان کے تمام کرداروں کے فعال کو اسی طرح بیان کیا جاسکتا ہے۔ یہ ہونا بہترین مظهر نگاری میں بہترین جزئیات نگاری کی دینا  
ہے۔ جس سے تاروں کی تاثیر کو مزید عمیق کر دیتا ہے۔

شعرا نے اس میں اسلوب بھی ایک اہم عنصر ہے۔ ناول میں زبان و دیاں دور اسلوب کی چاشنی تھے کو طرح چار چاند لگا دیتی  
ہے۔ ان کا منطقی اور منطقی، حسن آفرینی، صورت و ضرب ان مثال اور تشبیہات و استعارات کہانی میں رنگ بھرنے  
تھے۔ زبان کا یہ جتنی بھی خوب صورت اور مفکرانہ ہو، جب تک بیان کے لیے خوب صورت الفاظ کو ایک منطقی ترتیب سے نہ دیتا جائے  
ہر بات میں جتنی بھی نہیں دیتا اور اس کی تاثیر کو دور نظر آتی ہے۔ کہانیاں یا خیال تو ہر انسان کے ذہن میں پیدا ہوتی ہیں مگر وہ لفظوں کے  
غیر سے آئنا ہونے کی وجہ سے ان کو کاغذ پر اعلیٰ نہیں پڑتے۔ تخلیق لفظوں کا کہیں ہے اور جو لفظوں سے کھینچے کا ہر جانتا ہے وہ  
ہے۔ خیالات کو منطقی طور پر لکھ کر تخلیق مانتا ہے۔ اچھی تخلیق کے لیے خوب صورت الفاظ کی بہترین ترتیب لازم جزو ہے۔ ہمارے  
عصر کے ناول کے ایک مایہ ناز کلاڑی ہیں اور لفظوں کو جوڑنے توڑنے کے عمل سے خوب واقفیت رکھتے ہیں جو ان کے ناول "بھار  
کے سب سے ناول کا ہر ہوتا ہے۔

ناول کی زبان اس تہذیب کے مطابق استعمال کی گئی ہے تاکہ جس تہذیب کو پیش کیا جا رہا ہے زبان بھی اسی کی لگے۔ ایسا نہ ہو  
تہذیب لگا سے چٹکی ہزار سال قبل کی بیان کر رہے ہیں اور زبان لہو موجود کی۔ اس تہذیب کی زبان تک رسائی کے لیے انھیں کافی  
لغز سے کام لینا پڑا ہوگا تاکہ اس دور کی زبان اور پھر کرنا داس زبان میں نکال کر دے دکھائی۔

اسلوب میں زبان نہ زبان کا لہجہ، محاورات، ضرب الامثال وغیرہ تمام چیزیں دکھائی جاتی ہیں۔ آئیے دیکھتے ہیں کہ تار نے کس  
جتنے ہی چیزوں کو دیا ہے۔ ناول میں اسلوب کی چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

۱۔ "میں نے تمہیں بتایا نہیں کہ میں اس زمین کا جم ہوں۔ میری رنگت ہو لے ہو لے جل جائے گی اور میں تم جیسا ہو  
"دیگ"

۲۔ "رات کے بچلے پہر ہوا دھڑ سے آئی جدھر کہ سندھوتہ اور سندھو کے پانیوں پر سے آئی ہوا میں پالا بہت تھا۔ اور اس پالے کی  
وہ بند کر رکھی جہلتے تھے اور سوتے نہ تھے۔"

اسلوب کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو جس میں تشبیہ سے کس قدر جملے میں معنویت پیدا کی گئی ہے۔

"نہیں مجھ میں کچھ بھی نہیں ہے۔ میں خالی ہو گئی ہوں جیسے مندر پر رکھا ہوا کا ہوتا ہے۔"

۳۔ اس شاعرانہ اسلوب کی ایک اور مثال پیش خدمت ہے۔

"تمہارے بالوں میں سجے پھولوں کے بچے شہد کی کہیاں آتی ہیں اور میں انھیں دیکھ کر جان جاتا ہوں کہ تم آتی ہو۔ اور تمہارے

ان کی بالیاں اندھیرے میں بجلی کی طرح چمکتی ہیں اور تمہارے گھٹکریا لے بال تمہاری پیٹھ پر آ رہے تھے۔"

۴۔ خیال کو خوب صورت بنانے کے لیے ہمارے نے محاورات سے کام لیتے ہوئے اس دور کی اور خاص کر دہائی تہذیب سے جڑے

محاورات سے ناول کی کہانی حریف کھڑی کھڑی نظر آتی ہے، محاورات کو برتنے وقت تارڑے اس بات کا خاص اہتمام کیا ہے کہ وہی تہذیب کے عکاس محاورات اور وہی ماحول سے جڑے محاورے رہتے ہیں۔ چند معروف محاورات میں تیڈی چڑھا، اڑھیم مارا، آ سے پاس، لٹھڑے کھانا، کان پکانا، ٹیڈر کرنا، بھانڈا اٹھڑا، ڈانگ ٹیکنا، جھڑ پتھا اور وسا کو چڑھنا، آسے کی راکھی اور اوندھی سونا شامل ہیں۔

محاورات کے ساتھ ساتھ لفظ کا چٹا دم بھی وہی ماحول کا مکمل عکاس نظر آتا ہے جو بہاد کے اسلوب کو چست اور رواں دواں بناتا ہے۔ پورا ناول خوب صورت لفاظی کی ایک داستان ہے مگر چند الفاظ دیکھیں جن میں کنگ، پرائی، سرواٹے، مہا ندرے، پڑ لیاں اور جسے وغیرہ خاص کردہ ہیں ماحول اور طرز زندگی کے عکاس الفاظ ہیں۔

محاورات، ہر ایک الفاظ تشبیہات، استعارات اور خالص وہی زبان کے استعمال نے کہانی کو ایسا روپ دیا ہے جو کاری کو اپنی پیٹ میں لیے بغیر نہیں رہتا اور اس کے سحر میں اس قدر کھو جاتا ہے کہ اس کے سحر سے باہر نکلتا مشکل لگتا ہے۔ یہ تارڑ کی لفظی ہنرمندی کا منہ بولتا ثبوت ہے کہ انھوں نے جس تہذیب کو دکھانے کا ارادہ کیا اس کو ٹکروٹی حوالے سے خوب بنا سنوار کر پیش کیا جس سے وہ وطنی برقی تہذیب نظر آتی ہے۔

مختصر ناول اپنے موضوع و مواد اور اپنی تکنیکی فصاحت کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی لہذا سے بھی اہمیت کا حامل ناول نظر آتا ہے۔ جہز نے مذکورہ ناول میں اپنے فکری و فنی تجربات کے مکمل کر جوہر دکھائے ہیں۔ جہز ناول کی ابتدا اور منطقی نکات سے واضح ہیں۔ موضوع، مواد، عنوان اور کہانیوں میں اس قدر تسلسل و ربط موجود ہے کہ کسی بھی چیز کو دوسری سے جدا کرنا مشکل ہی نہیں بہت مشکل ہے۔ تارڑ کا یہ ناول اپنے ٹکروٹی کے حوالے سے ایک معیاری اور اہم ادبی شاہکار ہے جس کا اثر اور مانگ تا دیر آمد و ادب میں رہے گا۔

عمیرہ سر شاہین  
پی ایچ ای (اساتذہ) جامعہ سرگودھا



## ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ (ایک جائزہ)

دہلی چاند تھے سر آسمان“ ادریس الرحمن فاروقی

مولد رب کا رومن ناول نگاری کے حوالے سے زیادہ زرخیز نہیں ہے، دہشتہ بہترین ناول لکھے گئے ہیں، دو سب انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ اگر دور کے بہترین ناولوں کی فہرست مرتب کی جائے اس میں شمس الرحمن فاروقی کا ”کئی چاند تھے سر آسمان“ یقیناً پہلے درجے کا نام لیا جائے گا۔

شمس الرحمن فاروقی کا ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول کا عنوان احمد مشتاق کے شعر سے ماخوذ کیا گیا ہے:

کئی چاند تھے سر آسمان کہ چمک چمک کے پلٹ گئے  
نہ لہو سرے ہی جگر میں تھا نہ تھمدی زلف سیاہ تھی

شمس الرحمن فاروقی ہی کی چاند تھے سر آسمان جیسا کہ بیان کیا جاتا ہے، جو نہ صرف بے صوب ہے بلکہ نہایت تفصیل کے ساتھ اور لائق سے گزرا گیا ہے۔ فاروقی نے مگر چھوٹے کے اس ناول میں گہر اور پراختیاد غور و فکر، جسے ہم میں سے اکثر انیسویں صدی کی ادب کے شب و روز دیکھتے ہیں، ہمیں ایک ایسی کہانی عطا کی ہے جو 1857ء کی جنگ آزادی سے کچھ پہلے کی دہائیوں کی ہو، یہ عکاسی کرتی ہے۔

ناول نگار نے مختلف کرداروں کے دیویدوں اور نمائندہ نفسیاتی الجھنوں کا تجزیہ کیا ہے، ناول میں بہت سے کردار انسانیاتی، تاریخی حقائق کا لکھ چکے۔

اس میں مرکزی کردار ایک ایسی عورت کا ہے جو اپنی جائے پیدائش دلی کی، مندر توجہ انگیز اور تہذیب آسیر حسن کی مالک، دلی دورہ لینے اپنی سرکشی کی حالت، بے ساختہ دجھانے والی، غم کی ماری بد قسمت عورت ہے۔

مرکزی کردار ”وزیر خانم“ کی شخصیت اور آگے چل کر پیش آنے والے نفسیاتی مسائل کے حوالے سے بہترین رائے ہے۔ لکھنے والے اور خواہش عورت ہونے کا احساس وزیر خانم کو بچپن ہی سے تھا مگر یہ احساس مردوں پر اجارہ داری کی عکاسی کرتا ہے۔

یہ ناول دہلی اجتماعی زندگی کے لیے کوساٹنے لانے اور حقیقی ماننے کی یادگار کو پیش کرتا ہے۔ اس ناول کے ذریعے ہم اس سب سے کچھ یاد کر رہے ہیں جو گئے ہیں جسے اب تک محض جانتے کے قابل سمجھا گیا تھا، ان چیزوں سے مختلف چیزیں یاد کرنے لگتے ہیں جنہیں محض یاد رکھنے کے قائل قرار دیا گیا تھا اور اس شے کا تعاقب کرے لگتے ہیں اور اس کا مطالعہ کرنے لگتے ہیں جس کی تھوڑا سا حیرت کیا، نوجوان بھی محال سمجھا جاتا رہا تھا۔ شمس الرحمن فاروقی نے غائب اور رائے کی دلی کی تہذیب و معاشرت نیز مرد مرہ، دکن

سب سے زیادہ اثرات عرب و ملحدانہ انداز میں اسی عہد کی زبان میں کاغذ پر اظہار پایا ہے۔ مرزا رسوائے اس عہد کو پیش کیا ہے جس عہد میں دو خرد سائنس نے بے تحاشے جب کہ فاروقی نے زائد از ایک صدی قبل کے عہد کو اسی کی زبان میں پیش کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناول فاروقی صاحب کی عمر بھر کی تحقیق کا نتیجہ ہے۔ اس میں برصغیر کا کلچر اور کردار دکھائے گئے ہیں۔ اداس میں غالب کا سر لپاڑنے کے قائل ہے۔ تاریخی اعتبار سے یہ ناول انیسویں صدی سے بھی بہت پہلے سے شروع ہو کر سال 1856 میں ختم ہوا ہے۔ اس پر دس برسے کا عرصہ ایسی دنیا کی سیر کرتا ہے جو معاشرتی اور تہذیبی لحاظ سے بے حد متحرک ہے۔ یہاں کی زندگی اور اس کی تقدیر اپنے مرے کا عرصہ میں ایسی دنیا کی سیر کرتا ہے جو معاشرتی اور تہذیبی لحاظ سے بے حد متحرک ہے۔ یہاں کی زندگی اور اس کی تقدیر اپنے مستحکم اور توانا ہیں۔ ہر طرف زندگی کی چل چل اور حرکت نظر آتا ہے۔ یہ دنیا ایسی ہے جس پر کوئی بھی مہم نظر کر سکتا ہے۔ یہاں کی ادبی تہذیب بھی چری تہذیب کے ساتھ جلوہ گر ہے اور دنیا کی دوسری بڑی تہذیبوں سے خود کو کم نہیں سمجھتی۔ لیکن پھر زمانے کی بدولت ہے اور سماں بدل جاتا ہے۔ مختلف علوم و فنون کا عین ان کی مکمل تفصیلات اور تمام ہار کیوں کے ساتھ ناول کے صفحات پر نہ لکھا جاسکتا ہے حیرت ہوتی ہے کہ مصنف کی معلومات اور مشاہدات کی وسعت کہاں تک ہے۔ عام اور معمولی چیزوں کے بارے میں بھی یہاں جس تفصیل سے کام لیا گیا ہے وہ بلاشبہ دیدنی ہے۔ نئی فحش کی تصویر کا عین ہو، کشمیر کے مختلف مقامات کا ذکر ہو، گھر لے ساڑھ سواں، کھانا پینا، لباس و پوشاک، عادات و اطوار، ان تمام کے بارے میں حد درجہ ہار یک نیا سے کام لے کر انہیں ہمارے سامنے آئینہ کر دیا ہے۔ نئی فحش کی تصویر کے بیان میں مصنف نے غیر معمولی ہار یک نیا کا ثبوت پیش کیا ہے۔ یہ ناول ظاہری سطح پر محبت کی ایسی داستان ہے جس میں کاموائی اور ناگامی و محرومی ساتھ ساتھ چلتی ہیں لیکن اس کی تہ میں ایسی حقیقتیں بھی پوشیدہ ہیں جو انیسویں صدی کے ہندوستان کی تاریخی، سیاسی اور تہذیبی صورت حال کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ اس زمانے میں ہندوستانیوں کے ساتھ انگریزوں کا رویہ کیا تھا اور انگریز حکام اپنی طاقت کو روز بروز مزید مستحکم کر کے لیے کیا کیا حکمت عملی اختیار کر رہے تھے، اسی کی طرف بھی بہت سے اشارے ناول میں موجود ہیں۔ دلیم لبرر کا کل ناول کے اہم ترین واقعات میں سے ایک ہے۔ اس کے نتیجے میں ہندوستان خاص کر دہلی کی معاشرتی اور سیاسی صورت حال پر کیا اثرات مرتب ہوئے، اس کا اندازہ بھی ناول سے ہوتا ہے۔ ناول میں ہندوستان کا ۱۸۱۱ء سے لے کر ۱۸۵۶ء تک کا عہد بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار وزیر خانم (پیدائش ۱۸۱۱ء) ہیں جو مشہور اردو شاعر نواب مرزا خان دارغ دہلوی کی والدہ محترمہ تھیں لیکن وزیر خانم کے اجداد دہلی کے نہیں تھے بلکہ راجستھان کے گاؤں ہنداولی (ہنداولی) میں سکین الدین چشتی کے نام سے موسوم) گاؤں کے چیرے (مسود) تھے۔ شوکی قسمت کہ ان کے ہمدرد میاں خصوصاً اللہ نے ایک خیالی تصویر بنائی اور کشن گڑھ کے راجہ کی گاؤں میں آمد کی خوش گوار اپنے گنا کے انکھار کے لیے novel-faruqi آویزاں کر دی لیکن اللہ کا تصور ہو بہو راجہ کی بیٹی سے مل گیا۔ راجہ نے تصویر دیکھ کر اپنی بیٹی کو اس تصویر کے نیچے اس شب میں قتل کر دیا کہ اس نے شاہ پادشاه گھر سے باہر نکال کر غامدان کی آن لور شان کو دکھ لگا دیا ہے۔ راجہ کے حکم سے میاں خصوصاً اللہ کا گھر آج کل وطن ہو کر کشمیر آ گیا۔ وہاں انہوں نے لکڑی پر نقاشی کا کام سیکھا لیکن اس میں دل نہ لگا تو قالین پائی کی تربیت جسے "تعلیم" کہتے تھے دس سال لگا کر بھیجی گئی کہ اس ہجر کے ام کہا لے لیکن راجہ خانی چر کاری کی چاہ ہمیشہ ان کے دل میں کسی قدر ہندوئی کی طرح سرمارتی رہی تھی۔ آخر ایک دن وہ اپنی ایک پرانی تصویر جس کا نام "نئی فحش" تھا کو ہاتھ میں لیے بیٹھ گئے اور حکومت کے عالم میں مردی سے فوت ہو گئے۔ ان کے تمنا نے

میں نے دیکھا کہ وہ بڑا دلیر اور بہادر تھا۔ وہ بھی تو فوت ہو گئے لیکن بقیہ دو کے دل میں اپنے پرانے وطن کی محبت جوش مارنے لگی تو اس سب کو بھول کر باقی رہ جانے والے اور وہ دو مقیم لڑکیوں سے شادی کر کے فرخ آباد میں جا آباد ہو گئے اور کچھ دنوں کے بعد کاری کا کام کر کے روزی کمانے لگے اور ان کا ایک بیٹا محمد یوسف پیدا ہوا۔ ان دنوں دہلی پر مرہٹوں کا قبضہ تھا۔ انگریزوں نے فرخ آباد کے نواب مظفر جنگ پور کو قتل کر دیا تو وہ ایک لاکھ روپے پنشن کے عوض فرخ آباد سے دستبردار ہو گئے۔ فرخ آباد سے گزر کر اب انگریزوں نے پر قبضہ ہونے کی پہچان کر رہے تھے۔ دادو اور یعقوب اپنے خاندان کے ہمراہ دولت حاصل کرنے کے لالچ لے کر انگریزوں کی فکرمیں بطور سوداگر شامل ہو گئے۔ جب انگریزوں نے مرہٹوں کو دہلی سے نکالنے کے واسطے ۱۸۳۰ء میں حملہ کیا تو مرہٹوں کی جوابی گولہ باری میں سوائے محمد یوسف کے باقیوں کے دہلی افراد مارے گئے۔ انگریزوں کی فتح کے بعد محمد یوسف کی پرورش فکرمیں شامل ایک ڈیرہ اور ملوات اکبری نے کی جو ان میں سے تھی۔ اکبری نے محمد یوسف کی شادی اپنی بیٹی اصغری سے کر دی اور ان محمد یوسف سادہ کاری کا پیشہ اختیار کر کے اپنے پیٹھ پر گرج رہے تھے۔ محمد یوسف کے ہاں تین بیٹیاں ہوئیں، انوری خانم عرف بی بی بیگم، محمود خانم عرف بیگم اور وزیر خانم عرف بیگم۔ بیگم بی بی بیگم اس بادل کی بیروٹس ہیں۔ بی بی بیگم کی شادی مولوی فقیر صاحب سے ہوئی اور بیگم بیگم نے رام پور کے نواب محمد یوسف علی خان کی ملازمت اختیار کی۔ البتہ وزیر خانم کے خواب بہت اونچے تھے اور اپنے حسن کا احساس بھی تھا۔ وہ خانم جب چند ویرس کی تھیں تو ان کی والدہ اصغری اجا تک بیمار پڑیں اور وفات پا گئیں۔ وزیر خانم اپنے والد کے ہمراہ انعام الدین دہلی سے حیدر آباد میں آئے اور وہیں آج بھی رہتی ہیں۔ ان کا چاہا تک ایک دیرانے میں آندھی ڈھکی اور بھل کا دھرا ٹوٹ گیا۔ اس دیرانے میں ان کے عالم میں پینٹیکل سروں کا ملازم ایک انگریز مارشن بیک اپنے نوکروں کے ہمراہ سر راول گیا اور انہیں بخفاقت ان کے گھر پہنچا۔ وزیر خانم اور مارشن بیک کی آشنائی جو محمد وزیر خانم اپنے والد سے مندرگے بیک کے ہمراہ ہے پورا گئی جہاں بیک اسٹنٹ پینٹیکل تھے۔

اس وقت وزیر خانم کی زندگی بیش و عشرت سے معمور تھی، مالی شان مکر، افادان نوکر اور روپے پیسے کی فراوانی کے علاوہ بیک کا ہر دم سے شادی رہ جانے کا بھی وعدہ کر چکا تھا۔ پینٹیکل اسرجب پھٹی گئے تو بیک قائم مقام بنا، انہیں دنوں مقامی راجہ کی وفات ہوئی اور راجہ کی جائیداد کے مسئلے مارشن بیک رہا گیا کے ہاتھوں منتل ہو گیا۔ کتنی نے وزیر خانم کو بیک کی جائز منکوحہ ماننے سے انکار کر دیا۔ بیک کے من بھائیوں نے وزیر سے اس کے بچے مارشن اور سونیلے لیے اور اس کے عوض اسے کچھ سامان اپنے ہمراہ لے جانے کی اجازت دے دی۔ وزیر دہلی پہنچ کر بیوی کے دل کاٹنے لگی اس وقت اس کی عمر انیس سال کچھ مہینے تھی۔

نواب یوسف علی خان کی مرضی سے وزیر بیگم دہلی کے رہنے لگی۔ وزیر فریڈ کی کوٹھی پر ایک دعوت میں شریک ہوئی جہاں اس کی رفیقہ مرزا غالب، ولیم فریڈ، کچھ انگریز خواتین اور راجہ فیروز جہر کے نواب شمس الدین سے ہوئی۔ نواب شمس الدین نے دعوات سکھ سے علی الدن اور بیک کے گھر آ کر تعلق کو بڑھا دیا اور کچھ عرصے بعد ۱۸۳۰ء میں وزیر نے نواب کی ملازمت اختیار کر لی نواب سے انعام الدین کے ہاں مرزا دارا راجہ دہلی نے جنم لیا۔ ولیم فریڈ بھی وزیر کو حاصل کر چاہتا تھا لیکن وزیر خانم نے اسے بے عزت کر کے گھر سے نکال دیا تھا۔ شمس الدین نے نواب شمس الدین کی سرعام تضحیک کی جس کا بدلہ لینے نواب شمس الدین نے ولیم کی کوٹھی پہنچ کر اسے

دھوکے کی کوشش کی۔ الیم نے نواب سے فیروز پور کی ریاست لے لی تو نواب شمس الدین نے دیکھ کر اپنے ایک اٹالہ کے ذریعے نواب کو روک دیا۔ بعد از تکلیف نواب کو چھائی ہوئی تو وزیر ایک بار پھر فیروز پور گئی۔ یکم مئی ۱۸۴۲ء کو وزیر خاتم کا نکاح رام پور کے دارالامان خانہ قراب مل سے ہو گیا جس سے ایک بیٹا شاہ محمد آغا پیدا ہوا لیکن قراب مل باجی خیر نے کے سلسلے میں ۱۸۴۳ء اور ان سرگرمیوں کے ہاتھوں قتل ہو گئے تو وزیر ایک بار پھر فیروز پور گئی اور اپنے بیٹے کو لے کر واپس آ گئی۔ یہاں مرحوم نواب شمس الدین کے تریف نواب خاں الدین نے مسد بہانہ کی کوشش کی لیکن وزیر خاتم نے ٹھکرا دیا۔ بہادر شاہ ظفر بہادر شاہ کے تیسرے بیٹے مرزا فتح علی بہادر علی مراد ظفر نے وزیر کے حسن کے چہرے سے خوشی چہرہ کار سے کر دیا وزیر کی تصویر بنوائی جو کہ کسی باغی تصویر کی نقل تھی۔ تصویر کی تصویر اور وارث ہو گیا۔ مرزا ظفر نے بادشاہ سے اجازت لے کر وزیر سے نکاح کر لیا اور اس وزیر شاہی محل میں آ گئی۔ لیکن بادشاہ کی نوبت بیگم زینت محل کو وزیر بیگم اس لیے پسند نہیں تھیں کہ اپنے بیٹے کو ولی عہد بنانا چاہتی تھیں۔ خدا کا کر آپ بوا کہ پہلے اور دوسرے ولی عہد وفات پا گئے تو ۱۸۵۲ء کو مرزا ظفر ولی عہد بن گئے۔ زینت محل کے ارمانوں پر اس پر مبنی لیکن مرزا ظفر دہلی ۱۸۵۶ء کو ایف میں جاتا تو ٹھکرا جی مرحوم ہوئے تو زینت محل نے وزیر خاتم بیگم اور مرزا اس کو مل سے نکال دیا اور وہ رام پور چلے گئے۔

اس نیا ہے تاریخ کی چاروں میں بنا ہوا ایسویں صدی کی ہندوستانی، انسانی اور تہذیبی و ادبی سرکاری کا مرتب ہے۔ مصنف یہ منکر کو اتنی تفصیل اور وضاحت سے پیش کرتا ہے کہ اس زمانے کا نقشہ آئینہ ہو کر سامنے آتا ہے اور محرم کی مجالس کا احوال، دور، بار، حالات کی مادیات، شاعری اور موسیقی کی مفلح، فنکار اور خاصہ تبادل کرنے کے طریقے، اردو اور فارسی زبان کی نزاکتیں، فنکار کی کامیابیاں، ادب ان خانہ سے قال نکاسا، امام خاں باندھنا وغیرہ اور اس زمانے کی اشیاء کے دو نام جو اس زمانے میں مستعمل تھے یوں بیان ہیں کہ انسان ہول کے کرداروں کے ہر لوہا نہیں لگے، حویلیوں، ہزاروں اور دو ہزاروں میں چلتا پھرتا محسوس کرتا ہے جواب خس و خاشاک ہو چکے۔ آج کے تاری کی آنکھ میں آپ ان بددستی کرداروں کے لیے کہیں ستائل اور کہیں تعجبیک بامانی محسوس کرتے ہیں جو شاہ اگر بڑا ان کے لیے محسوس کرتا تھا۔ مثلاً ایک جگہ مسٹر بیگم وزیر خاتم بیگم سے کہتا ہے کہ بعد ستالی چہرہ اور چھوٹے ہوتے ہیں۔ اسی طرح بادشاہ سلامت نے زینت کے کاٹھنیا گھر پر کا مظاہرہ کرتے ہوئے مرہٹہ سپہ سالار اور اسٹوڈنٹ کو فرزند و بیٹہ، وکیل مطلق، وکیل الہام، عالی جاہ کے خطابات اور نائب اسطنت مقرر کیا۔ اسی طرح ذرا تھا اس منکاف ریڈیڈنٹ بیٹی کو عدا کیے گئے کے خطابات علامہ فرمائیے۔ لدوی خاص و فرزند اور جند سلطانی معظم الدولہ امین الملک اختصا میں بارخان اس تھیالٹس منکافی صاحب بہادر فیروز جنگ ایجنٹ نواب گدڑ جرنل بہادر مختار امیر سرکار دولت دار کہنی انگریز بہادر و صاحب کشت بہادر مال و دائرہ ساز علامہ دارالافتاء شاہجہان آباد۔

• اور انا ایسا تھا کہ ہر کسی کو اپنی پڑی ہوئی تھی، جس کا بس چلتا تھا جو شے چاہتا تھا اپنے تصرف میں لے آتا تھا۔ محل سے نکلے کاظم بن کر وزیر بیگم اپنے بیٹے کے اس اصرار پر کہ وزیر کو اپنے حق کے لیے ضرور کوشش کرنی چاہیے تو وزیر بیگم نے کہا میں کہتی ہیں "حق کیا ہے صاحب عالم؟ ساری زندگی حق کی ہی جو یار رہی ہوں اور یہاں اس کی کھو میں کہیں ملتا ہو تو ملتا ہو اس آسان سے تو کہیں نہیں دیکھا گیا" اس زمانے کے لوگوں کو احساس ضرور تھا کہ گزری ہوئی شاں و شوکت اب واپس نہیں آ سکتی اور انگریز کو اس ملک سے نکالنا

ملی میں ہے۔ نواب حسن اللہ بن کا مقصد سے ملی ملی کے سلسلے میں دروہگی سے پہلے اپنی بیگم کو جواب ایسے دیتے تھے "آپ نے شاعری سے جو فیک طرز سے حاضر نشین نہیں کیا ہے، میں کہیں اور بھی چلا جاؤں تو آپ رحم و کرم پر فرنگی کے ہی دین کی سارے رہنما ہست نکالیں۔ شیطان کا سایہ ہے، میں جہاں چلاؤں گا یہ سایہ مجھ پر مسلط رہے گا۔ میں اگر یہاں رہا تو لعلی سے فرنگی نہ پائی میں نہ کسی بڑے اور نہ کسی کے، لو ہار تو دو لے لی چکے ہیں، فیروز پر مقابلہ ان کا کیا کرے گا، مگر آپ کے؟ ایک دن سپرد اپنی ہوگی اس دن میرے دل کا۔ پھر وہ سلوک بھی آپ لوگوں کے ساتھ نہ ہوگا، فریخ شہید کے گھر والوں کے ساتھ ہوا۔"

دن کی تہہ پہ کی اہم خصوصیت شاعری کو ذریعہ اظہار بنانا تھا کہ معزز افراد عام گفتگو میں بھی فارسی اور اردو کے شعرا ہوتا تھا۔ اس کی ہر دہائی کی زندگی اگرچہ کشاکش میں گزری لیکن ان کا شعری ذوق بہت بلند تھا۔ حسیم اور کورنش۔ حسیم ادب کا ایک فریقہ میں ملاقاتی ذرا سا جھک کر اس بات میں اس طرح رکھتا کہ جھیل کا رخ اپنی طرف رہتا پھر کمر کو سیدھا کرتے ہوئے ہنواؤں گے ہر پر رکھتے تھے۔ مدت کچھ بولنا ممنوع تھا۔ میزبان اہل حضرات جواب میں ایک حسیم اور بعد میں دل پر ہاتھ رکھ کر حسیم کا جواب دیتے تھے۔ حسیم کا روانہ عام تھا۔ حسیم کے برعکس کورنش میں صرف ادشاہ کے لیے مخصوص تھی اس میں دائیں جھیل کو پیشانی پر لے جاتے پھر سر کو جھکا لیے تھے۔ اور انہی (پروٹوکول اسکورٹ) یا کھالی (خاتون راہی گارڈ) کی خدمت پر جو عورتیں جوڑیوں اور ٹیم میں ذکر کی جاتی تھیں وہ عموماً ملکہ سندھ یا کالیہ والی کی زوجین ہوتی تھیں۔ نہایت گلیے ہوئے ہوں کی، خوت، طہنہ بازی اور چاقو بازی ملتان یہ عورتیں بھی ماہر ہوتیں اور نقش قدم اور دوسرے نشانات کی مدد سے مقررہ مجرم یا چور کا پتہ لگاتے تھیں۔ عد مشاق تھیں۔ بعض جوڑیوں میں ترکش بھی رکھی جاتی تھیں۔ اور انہیں ر کے برعکس جو مرد نہ لہاں پسند کرتی تھیں ترکش بیٹھے پنے ملک کو نہ لہاں نہ ہنسی تھیں ایسی شہرگی انہیں کوری کھالی رنگت اور بڑی بڑی ہادی آنکھیں، بے حد سیاہ یا سنہرے چٹیلے بانوں والی یہ سوراہ عورتیں مس قدر رکش تھیں اسی قدر جرات اور جفاکشی اور سفاکی میں بھی مشہور تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک ترکش دس مردوں پر بھی باسانی قابو پاتی تھی اور میدان جنگ میں نسیم پر پنجہ قابض ہو جانے پر اسے قیدی بنانے کی بجائے وہیں اس کی ننگ بولی کر ڈالتی تھیں۔ یہ عورتیں نیک اور فراق قوم کے ہی مردوں سے رشتہ مناکحت قائم کرتی تھیں اس لیے ان کی سلیس گزرنے پر بھی ان کی نسل اور لسانی خصوصیات پہلی نظر آتے تھے۔

ہل میں ہوں تو کرنا دور دوران گفتگو کی عادی رہے استعمال کرتے ہیں، پھر موند یہاں درج ہیں، ان کا بیٹہ کہا کا آؤ۔  
نوں کا، ایک تو ہے کی روئی کیا بلی کی مولیٰ۔ مشعل، مشعل کی لکڑی سے ڈرا چھوٹی لکڑی کے ایک سرے پر مشعل کا گہرا پیاں نسب نسبت تھے پھر مشعل جلاتے کا سامان مثلاً سرسوں کے تل کی گاڑی تھمت، بدوغنا نکت میں تر کیا سونا چیترا اس میں ہوں رکھتے تھے سوسلے نور ان کے لیے اوت کا کام کرتی تھی لہذا اس کا شعلہ ہر اسے بھٹاتا تھا۔

کبھی بول کی کامیابی موضوع، کردار، خیالات، واقعات، جزئیات اور منظر نگاری پر ہی منحصر نہیں ہوتی بلکہ حسن بیان اور طرز لکھائی شان شان ہونا چاہئے۔ اس ناول میں زبان و بیان کا حسن، اس کی بڑھتی، واقعات، در زبان کے ہم آہنگ ہونے کا گہرا گہرا رنگ ہے۔ فاروقی نے زبان و بیان پر کافی توجہ صرف کی ہے۔ انھار ہوی اور انیسویں صدی میں مستعمل زبان کر ہی

بول میں ٹکڑی ہے جو اس عہد میں رائج تھیں۔ انہوں نے خاص طور سے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ بیان میں کوئی بھی ایسا لفظ نہ آئے پائے جو اس دور میں مستعمل نہ تھا۔ عربی اور فارسی کے فقرہوں و محاوروں کی کثرت اس ناول میں دکھائی دیتی ہے جو اس وقت دہلی و نواح دہلی میں مستعمل تھے۔ فارسی اشعار کا مکالموں میں برہم استعمال بھی حسن بیان کو مزید نکلتی دکھاتا ہے۔ ان کی خوبیوں کی وجہ سے فارسی ناول کے مطالعے کے وقت کچھ زیادہ ہی مصنف اندر موتا ہے اور یہ بھول جاتا ہے کہ اس کا تعلق اکیسویں صدی سے ہے۔ فرنیئر "مئی چاند تھے سر آسمان" تاریخ تہذیب و تمدن، شعر و ادب، معاشرت کے آداب، عام زندگی کی جزئیات کے سچے اور زندہ بیان کی وجہ سے اردو ادب میں صرف اپنا ایک منفرد و در نمایاں مقام بنانے میں ہی کامیاب نہیں ہے بلکہ آئے والی نسلوں کے لیے ایک مددگار ہے۔

تحریر: اکرم الحق / اردو فنی نائن

## اردو کے مشہور افسانہ نگار، حالات زندگی: افسانہ نگاری اور منتخب افسانوں کا تجزیہ

پہلے ۱۱ جلدیں

پہلے چند کا اصلی نام دھیت رائے جب کہ ٹکلی نام نواب رائے تھے، لیکن وہ پہلے چند کے لقب سے مشہور ہوئے۔ ۳۱ جولائی ۱۸۸۱ء میں موضع لکھی نامی گاؤں ضلع بنارس میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد فشی لال ڈاکہ خانے میں عام درجے کے کلرک تھے۔ اس لیے ابتدائی تعلیم اردو اور فارسی گاؤں کے کتب میں ہی حاصل کی اس کے بعد انگریزی پڑھی۔ ہنزہ کی گزارنے کے لیے اعلیٰ تعلیم کی ضرورت تھی جس کے لیے وہ آخر تک محنت کرتے رہے اور بہت ہی مصیبتوں کے بعد ان کے والد نے ان کے لیے اساتذہ کے انتظامات پاس کیے۔

پہلے چند نے اردو ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۰۱ء میں کیا۔ ان کا پہلا افسانہ ”دنیا کا اصول رتن“ ۱۹۰۸ء شائع ہوا۔ ۱۹۰۹ء میں ان کا ابتدائی افسانوی مجموعہ ”سود وطن“ شائع ہوا جس میں پانچ کہانیاں شامل ہیں۔ ان کہانوں میں وطن پرستی اور حب وطن کی شدت کے تحت انگریز سرکار نے اسے باغیانہ کہانیاں قرار دیتے ہوئے ضبط کر لیا۔ یہ مجموعہ انھوں نے دھیت رائے کے نام سے لکھا تھا، لیکن حکومت نے ان ناموں کو دھیت رائے اور نواب رائے پر پابندی لگا دی اور انھوں نے پہلے چند کے نام سے لکھنا شروع کر دیا۔

”سود وطن“ کے افسانوں میں دنیا کا سب سے اصول رتن، شیخ مخور، یہی میرا وطن ہے اور حب وطن کہانیاں ہیں جس میں پہلے چند نے حب وطن اور وطن پرستی کا ایسا تصور پیش کیا ہے جو اس دور کی توہین تحریکات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ”پہلے چند سے پہلے اردو میں افسانہ نگاری کی کوئی قابل ذکر روایت موجود نہیں تھی۔ مختصر مختصر قصے تھے اور وہ بھی محض افسانہ نگاری کے لیے کہا جاسکتا ہے کہ پہلے چند نے اردو افسانے کی بنیاد پڑھا اور اس بنیاد پر شاعر، ناول نگار، تھریٹر کے لکھنے لگے۔

پہلے چند کے افسانوی مجموعے

”سود وطن“ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ جس میں پانچ افسانے ہیں۔

پہلے چھٹی حصہ اول ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔ جس میں بارہ افسانے ہیں۔

پہلے چھٹی حصہ دوم ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا جس میں تیرہ افسانے ہیں۔



پرمیشی حصہ اول ۱۹۲۰ء شائع ہوا جس میں سولہ افسانے ہیں۔  
 پرمیشی حصہ دوم ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا جس میں سولہ افسانے ہیں۔  
 خاک پر دانہ ۱۹۲۵ء شائع ہوا جس میں سولہ افسانے ہیں۔  
 خواب و خیال ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا جس میں چھ رو افسانے ہیں۔  
 فردوسِ خیال ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا جس میں بارہ افسانے ہیں۔  
 پرمیشی حصہ اول اور دوم ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئے جس میں بیس افسانے ہیں۔  
 آخری تہذیب ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا جس میں تیرہ افسانے ہیں۔  
 زار و بار ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا جس میں پندرہ افسانے ہیں۔  
 درود کی قیمت جس میں نو افسانے ہیں ہیں۔ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔  
 واردات ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا جس میں تیرہ افسانے ہیں۔

### پرمیشی کے ناول

اسرارِ معابد۔ پرمیشی کا پہلا ناول ہے جو مکمل رہا تھا۔ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۰۵ء تک شائع ہوا تھا۔

ہم فریاد ہم خواب۔ ۱۹۰۵ء میں شائع ہوا۔

جلوہ ۱۱ مارچ ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔ جلوہ یا ایک سوانحی ناول ہے جس میں پرمیشی نے سوامی ورجنیکا سند کی زندگی اور شخصیت کو

ناول کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔

بازارِ حسن۔ یہ ناول اردو میں دو حصوں میں شائع ہوا تھا۔ پہلا حصہ ۱۹۲۱ء اور دوسرا حصہ ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔

گوشہ مالیت۔ گوشہ مالیت اردو میں ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا تھا۔ گوشہ مالیت پرمیشی کا ہندوستانی ادب کا پہلا ناول ہے

جس میں ہندوستان کے تحت کش کی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

چوگانِ ہستی۔ یہ ناول اردو میں ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا مرکزی کردار سورداس ہے۔ اسے پانچ بے پردہ کی درود اور بھی کہا

جاسکتا ہے۔

پرمیشی نے چندگان ہستی کو اپنا بہترین ناول قرار دیا ہے۔

پردہ ہمارے۔ ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔

فریادِ درد میں یہ ناول ۱۹۲۹ء شائع ہوا۔

نورِ سارو میں ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔

لمحہ۔ یہ ناول ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔

میدانِ گل۔ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا اس کے مرکزی کردار مرکانت۔ مرکانت اور سکھ۔



گنواں۔۔۔ پریم چند کا "خری مکمل" اس ہے جسے انہوں نے میدانِ عمل کے بعد لکھنا شروع کیا تھا اور ۱۹۳۵ء میں مکمل کیا۔  
 ناول گنواں ۱۹۳۶ء اب میں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ناول گنواں اردو میں پریم چند کی وفات کے بعد ۱۹۳۷ء میں نکتہ۔ جامعہ علی  
 سے شائع ہوا تھا اس ناول کا مرکزی کردار خودی ہے جو بلذری گاؤں کا رہنے والا ہے۔ ضیا اس کی بیوی اور گریہ اس کا بیٹا تھا۔ سوہا اور  
 ناہ خری کا دو بیٹیاں تھیں۔ اس کے علاوہ رائے اگر نال معادین۔ مسز سہتا۔ مس مائی۔ مسز کھتا۔ مسز ابن شام بکاری وغیرہ اس  
 ناول کے کردار۔

نکتہ ستر۔ یہ پریم چند کا مکمل اور آخری ناول ہے اتفاق سے پریم چند کا پہلا اور آخری دونوں ناول مکمل ہیں۔

**پریم چند کے سماجی حضمین کا مجموعہ**  
 "ہمالاؤں کے درشن" ہے۔

**پریم چند کے امانے**  
 محرم۔ گر باد اور پریم کی دیوی ہیں۔

**پریم چند کے حلق کچا ہم ہائیں**

پریم چند نے فرنگ اور دو حصہ اردو کی شرکت سے محرم میں سرسوتی پریس ۱۹۲۳ء میں قائم کیا تھا۔

پریم چند نے سرسوتی پریس سے رسالہ "ہنس" ہندی میں ۱۹۳۴ء میں جاری کیا تھا۔

پریم چند نے ہفتہ وار اخبار "جاگرن" ہٹارت سے جاری کیا تھا۔

پریم چند نے انجمن ترقی پسند معظمین کی پہلی کانفرنس کی صدارت لکھنؤ ۵ جولائی ۱۹۳۶ء میں کی تھی۔

پریم چند نے ۱۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو وفات پائی۔

**پریم چند کی انسان کاری**

یہ مکمل ایک اتفاق ہے کہ اردو افسانے کو ابتدائی دور میں ہی دو ایسے انسانہ ناول ملے جو ایک دوسرے سے نفس مختلف حراج  
 کرتے تھے۔ پریم چند ایک روحان کی ترویج کر رہے تھے اور سجاد حیدر دوسرے نظریے کے ظہیر دار تھے۔ لیکن پریم چند کی مقصدیت سجاد  
 حیدر، ان کی روحانیت پر بازی لے گئی۔ مقصدیت اور اطلاع کے پہلو نے پریم چند کے فن کو اتنا چمکا دیا کہ انہیں سجاد حیدر سے بہت  
 زیادہ فائدہ ملے۔ سجاد حیدر کی روحانیت کی غارتخ پوری، بھٹوں کو کچھوڑی، مہدی ال قادی اور قاضی عبدالغفار کے بعد کوئی خاص تھکید نہ  
 کی ہو گی۔ بلکہ پریم چند کی مقصدیت کا سد رشن علی عباس حسینی، اعظم کریم وغیرہ نے نتیجہ کیا اور بعد کے انسانہ نگاروں نے اس  
 حالت کو رد آگے بڑھایا۔ اسی لیے سمجھا جانے لگا کہ پریم چند اردو انسانے کے موجد ہیں۔ لیکن یہ خیال درست نہیں ہے۔ مختصر  
 انسانے کی ابتداء کا سہرا تو سجاد حیدر و بعد کے سرہی باغہ حاجائے گا۔ البتہ فی اعتبار سے پریم چند سجاد حیدر پر بہت سے ملے ہیں۔ جس  
 اکثر فن فوید کر یا بھی ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ "ہردو کے بہت کم انسانہ نگار معیار معیار میں ان کی برابری کر سکتے ہیں۔"

پریم چند سے قبل اردو افسانے کے نقوش انہی کی دھندلے ہیں۔ انسانہ کیفیت صنف ادب پریم چند کی دینا ہے۔ انہوں نے سب سے پہلے اردو کے افسانوی ادب کا رشتہ زمین سے جوڑا اور ہندوستان کی دیہی زندگی کے مسائل کو انسانوں کا موضوع بنایا۔ وہ افسانوی ادب جو محض بادشاہوں، شہزادوں، مانوقی افسریت عناصر اور جاوید گروں وغیرہ کے بیان تک محدود تھا، اس میں پہلی بار گاؤں کے مسائل، عام انسانوں کے دکھ، درد، غم اور خوشی کے منظر بھی دیکھنے کو ملے۔ ”پوس کی رات ہو“ یا ”ہوڑھی کاک“، ”ہفتایت“ یا ”مید گاد“، ”شک کا اردو“ یا ”چوڑے گھر کی بیٹی“

پریم چند نے کسی نہ کسی پہلی سیٹے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انہوں نے اردو کے افسانوی ادب کو صحیح معنوں میں نہ صرف نئیں حیات بلکہ تنہید حیات کے درجے پر پہنچا دیا۔

#### اور انہیں

پریم چند کی افسانہ نگاری میں بتدریج ارتقاء نظر آتا ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے ”سوز و گم“ سے لے کر آخری دور کے مجموعوں ”واہ و است“ اور ”زادراہ“ کے افسانوں میں بڑا واضح فرق محسوس ہوتا ہے۔ اس لیے ہم ان کی افسانہ نگاری کو مختلف دور میں تقسیم کرتے ہیں پہلا دور ۱۹۰۹ء سے لے کر ۱۹۲۰ء کے قریب ہے۔ دوسرا دور ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۲ء تک اور تیسرا دور جو نسبتاً مختصر دور ہے ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۶ء تک ان کی زندگی کے آخری چار سال کا احاطہ کرتا ہے۔ پہلے دور کے افسانوں میں روایتی تصورات نمایاں ہیں۔ دوسرے دور میں معاشرتی برائیوں کی اصلاح کی طرف توجہ دی ہے اسی طرح سیاسی موضوعات بھی اس دور کی اہم خصوصیت ہے۔ اپنے مختصر اور آخری دور میں پریم چند کے ہاں فنی عظمت اور موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے۔ اپنے آخری دور میں انہوں نے ناقابل فراموشی الہ نے کیے۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کا تجربہ کرتے ہوئے ہم ان اور ان کو غلط خاطر رکھیں گے اور انہی اور ان کو سامنے رکھ کر ان کے فن کا تعین کرنے کی کوشش کریں گے۔

#### داستانوی رنگ اور بعد تاریخ :-

پہلے دور کے ابتدائی سالوں میں داستانوی اور روایتی رنگ غالب ہے۔ جذبہ حب الوطنی سے سرشار ہو کر پریم چند اپنا پہلا افسانوی مجموعہ ”سوز و گم“ کے نام سے ۱۹۰۹ء میں زمانہ پرپس کا پور سے چھپواتے ہیں جو انگریز سرکار کو ”خطرہ کی گھنٹی“ محسوس ہوتا ہے اور اس کی تمام کاپیاں ضبط کر لی جاتی ہیں۔ اس کے بعد وہ تاریخ اور اصلاح معاشرہ کی جانب متوجہ ہوتے ہیں۔ اس وقت تک وہ فسانہ کی عینک سے ناواقف تھے، ارطس ہوشیار کا سیر تھے۔ ۱۹۰۹ء سے ۱۹۲۰ء تک پریم چند ”ہو جا“ کے مقام پر اپنی فیکلر آف سکولر تھے۔ جہاں کے کنڈرا نہیں ہندوؤں کی منسلک گزشتہ کی یاد دلاتے ہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ حالی کی طرح انہیں بھی اپنے افسانوں کے ذریعہ ہندو قوم کو ماضی کی شان و شوکت اجاگر کرنا چاہیے۔ چنانچہ ۱۹۱۰ء میں ”رانی سارندھا“ ۱۹۱۱ء میں ”راجا ہر دھول“ اور ۱۹۱۲ء میں ”آٹھا“ جیسے افسانے اسی جذبے کے تحت لکھے گئے۔

پریم چند کے دل میں ہندو راہوں اور راہیوں کی حوصلہ مندی اور خانہ دانی روایات کی پاسداری کا بڑا احترام تھا۔ ”رانی سارندھا“ میں انہوں نے ہندو قوم کے ماضی کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان سب افسانوں میں کسی نہ کسی تاریخی واقعہ کو دہرا

### اصلاح معاشرہ:-

ان تاریخی اور نیم تاریخی انسانوں کے بعد اپنے دور سے دور میں پریم چند نے قومی اور معاشرتی اصلاح کی طرف توجہ دی۔  
 انہوں نے بعد معاشرے کی قبیح رسوم پر قلم اٹھایا اور بیدار عورت کے مسائل، بے جواز شادی، جیڑ کی لعنت اور بھوت پھات جیسے  
 مروجہات پر انسانے لکھے۔ اس دور میں وہ ایک مصلح کی حیثیت سے اپنے معاشرے کو احراہ انسانیت اور شرق و مغرب تہذیب کے  
 رقبہ اور اخلاق اقدار کی جانب متوجہ کرتے ہیں۔

### جہاں موضوعات:-

انسان نگاری کے دور میں پریم چند سیاست کے بکھیزاں میں الجھ گئے تھے۔ یہ دور برصغیر میں تحریکوں کا دور تھا۔ تحریک  
 عارف تحریک عدم تعاون تحریک سوت گروہ، سول نا فرمانی وغیرہ۔ برصغیر کے تمام باشندے ملک "ڈاکو کرانے کا مطالبہ کر رہے تھے پریم  
 چند نے سیاسی حالات کا جائزہ دیتے ہوئے قلم کے ذریعہ اس مہم میں شرکت کی لہائی اور سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ وہ اگرچہ  
 کوئی سیاسی آدمی نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے ہا قاعدہ طور پر سیاست میں حصہ لیا۔ لیکن شاید وہ سماجی موضوعات کے ساتھ ساتھ سیاسی  
 موضوعات پر بھی کمال کر اٹھا خیال کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے انہوں نے سرکاری ملازمت کو گلے سے اُڑا پھینکا۔ یہی وجہ ہے کہ اس  
 دور کے انسانوں میں سیاست کا رنگ بھی جھلکتا ہے۔

### دیہاتی زندگی:-

انسان نگاری کے دور میں پریم چند نے دیہی زندگی کی طرف بھی توجہ دی کیونکہ پریم چند کا تعلق دیہات سے تھا اس لیے  
 انہوں نے دیہاتی زندگی کے مسائل کو اپنے بیشتر انسانوں کا موضوع بنایا۔ وہ دیہاتوں کے مسائل سے بخوبی آگاہ تھے اس لیے  
 کسانوں اور مزدوروں کے دکھوں کو اپنے قلم سے معاشرے میں اُجاگر کرتے ہیں۔ "پوس کی رات"، "سوا سیر گیہوں" اور ان کے  
 لکھنے والے کسانوں کی غربت والاس کی عکاسی کرتے ہیں۔ پریم چند نے فریب کسان اور کاشتکار کے بہن بہن، اس کے اطفال اور  
 انہوں کی جتنی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔ "سوا سیر گیہوں" پریم چند کا ایک ایسا انسان ہے جو دیہاتی کسان کی سادہ لوحی کے ساتھ  
 ساتھ مینداد مہاجن اور ساہوکار کی فریب کاری کا پردہ چاک کرتا ہے اور اس کے قلم اتشاد اور سرور فریب کے خلاف انسانی ضمیر کو جھنجھوڑ  
 کر رکھتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی "پریم چند کے سب سے اہم پلاٹ وہ ہیں جن میں ہندوستان کے کسانوں کی جتنی جاگتی  
 تصویریں چمکی گئی ہیں۔ پریم چند نے کسانوں کو ان کی گہری نیند سے بیدار کیا اور یہ محسوس کیا کہ ہندوستان کی آبادی کا بیشتر حصہ  
 انسانوں پر مشتمل ہے۔ مگر دیہات کے باشندے بیدار ہو جاتے ہیں تو ہندوستان کی بیداری آگئی ہے۔"

### نقد و تحسین:-

پریم چند کے انسانوں کا آخری دور مختصر مہم سے محیط ہے لیکن یہی دوران کی تقریبات کی چنگلی اور نروج کا دور بھی ہے اس دور

کے قصوں کے موضوعات بھی سیاسی زندگی سے حلقے میں لیکن فن اور معیار کے اعتبار سے پچھلے دنوں ۱۰۰۰ کے مقابلے میں بہت بڑے ہیں۔ "سوز و گم" کے قصوں کے بعد ہر ایک کے قلم سے عجیب و غریب کلام کی، دو قتل، دو قتل، مٹی، مٹی، اور اور ایسا ایسا ہے کہ حقیقت ہوئے اور پھر ان کا فن بدستور رہتا ہے۔ یہاں تک کہ "کفن" جیسا کہ لکھ کر انہوں نے دنیا کے لب میں پھینک دیا توں کا وہاں مٹا دیا۔ "کفن" کی کہانی دو چاروں کی کہانی ہے جو بے حیائی اور اعلیٰ میں اپنا جواب نہیں دے سکتے۔ یہ نئے نئے کے چار اپنی کالی و سستی کی وجہ سے پورے گاؤں میں بدنام ہیں۔ بدھیا کے مرنے کے بعد اس کا شوہر مادھو اور اس کا سر کھینچو اس کے کفن کے لیے، سینہ دار سے پیسے مانگ کر لاتے ہیں اور پھر یہ سوچ کر کہ "کفن تو ناش کے ساتھ مل جاتا ہے تو پیسے خراب دیکھ میں لڑا دیتے ہیں۔

### بہترین اسلوب:-

آخری دور کے افسانوں میں پریم چند ایک عظیم افسانہ نگار دکھائی دیتے ہیں اس دور کے افسانے مقامی ہونے کے باوجود قومی کہانے کے سلیقے قرار دیے جاسکتے ہیں کیونکہ اب ان کے افسانوں میں دو تمام خوبیاں پیدا ہو گئی تھیں جو اچھے اور معیاری افسانوں کا خاصہ بھی جاتی ہیں۔ ان کی زبان بھی صاف ہو گئی تھی اور انداز بیان میں بھی دلکشی آگئی تھی۔ وہ چھوٹے چھوٹے خوبصورت جملے استعمال کرنے لگے تھے۔ سادگی اور کاری، سادگی اور سنجیدگی ان کی تحریر کے جوہر تھے۔ منظر کشی میں بھی انہیں کمال حاصل ہو گیا۔

### موضوع:-

بھولی طور پر دیکھا جائے تو پریم چند نے اپنے افسانوں میں زندگی کے ہر وہ پہلوؤں الیہ و طریقہ کو سمجھ دیا ہے۔ سبھی وہ ہے کہ ان کے ہاں ہر طبقے کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ دور دیسوں، بدھیلوں اور اچھوتوں کی جنگ جو یا نہ مغلات اور جرات مند افسانہ نگار کا ذکر بھی کرتے ہیں اور بدھو مہا جنوں، ساہوکاروں، سٹھوں اور زمینداروں کے ظلم، تشدد اور گناہ کرنے کر داروں کو بھی بے غائب کرتے ہیں۔ وہ غریب کسٹوں، فلس کا شکاروں اور نیچے ذات کے ہماروں کی بے بسی اور بے کسی کی، لڑناک داستانیں رقم کرتے ہیں۔ ان کے ہاں مانی سادہ جیسی جاں باز اور آن پر مٹنے والی، نیاں بھی ہیں اور کام چور و کمال کھینچو اور مادھو جیسے الیہ کر دار بھی ملتے ہیں۔

### انسانی نفسیات:-

انسان ایک عی قسم کے واقعات سے کس طرح متاثر ہوتا ہے؟ اس کے تعجب، حیرت، رنج، خوشی، غصہ، غرت، حسد، بغض، رشک، رقابت اور اس قسم کے فطری جذبات کا اظہار کس طرح ہوتا ہے؟ یہ چیزیں سب انسانوں کے لیے یکساں ہیں اور اس لیے انسانی بلندی حاصل کرنے کے لیے افسانہ نگار نفسیات سے زیادہ سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ پریم چند کے افسانے نفسیاتی مطالعہ اور مشاہدہ ہیں۔ اس چیز سے پریم چند نے اس قدر کام لیا ہے کہ وہ ان کے طرز بیان کی ایک خصوصیت بن گئی ہے۔ مثلاً وہ جملوں میں جہاں تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں تو انہیں انسانی محسوسات کو کام میں لاتے ہیں۔ آپک جاگ لکھا ہے۔ ایک خیم چھاں کا تذکرہ کر دے لکھا ہے۔ اسی طرح اور چھائی کی یاد سے چپت رائے کی آنکھوں میں آنسو چھٹک آئے۔

اس حیثیت سے پریم چند کے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اردو افسانوں میں حقیقت نگاری کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔ ان میں ہر جگہ ناگزیر فنی، عام نصرت، انسانی کی انصاف اور فلسفی خیال کو نظر رکھا ہے۔

### جنت اور مفہمت

اس طرح مجموعی حوالے سے پریم چند کے ہاں جذبات نگاری بھی، تخلیقیت ہے اور ترقیب و اصلاح بھی۔ اور یہی دو معاشرتی رہنما شعور ہیں۔ پریم چند کو حقیقت پسند افسانہ نگار، ناول اور پھر ان کے افسانے، علاقائی، معاشرتی اور سیاسی عناصر کی زبانی لکھے گئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ملک و قوم کے لیے ہمارے وجود کے جذبات بے پیرا ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ پریم چند نے معاشرتی و تعلیمی کی طرح غلامی و قومیت کو عزیمت کے گر سکھائے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ انسان دوستی اور وطن پرستی کی مثالیں پیش کی ہیں۔ ہوں پریم چند کے ہاں بھی وطن دوستی، سماجی اصلاح کا جذبہ اور یہاں زندگی کے مرتعہ و طبقاتی تضام اور انسانی کے خوبصورت نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے تخلیقی جہالت و محض افسانہ نگاری کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ اس میں خود کی روح کو سمو کر ایک مصلح قوم کا کردار بھی ادا کیا ہے۔

### پریم چند

پریم چند عرفا غیر متعصب مصنف تھے اس میں شک نہیں کیونکہ زیادہ تر افسانوں میں ہندو پھر پیش کیا گیا ہے، وجہ یہ ہے کہ وہ خود دہریہ اور سکھ و گجراتی کے درمیان بسا ہوا تھا لیکن انہوں نے جہاں جہاں مسلم پھر کے نظر میں کہاں لکھی ہیں ان میں بھی بے تہدہ ہندو گجراتی کے کمال پر ہے۔ اس کی ایک عمدہ مثال ان کا افسانہ ”جج اکبر ہے“

### نہا مولیٰ مہاراج

”ہندوستانی ادب میں پریم چند کے بڑے احسانات ہیں انہوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ زندگی کو شہر کے ٹک گلیوں میں نہیں بلکہ دیہات کے لہلاتے ہوئے کھیتوں میں جا کر دیکھا۔ انہوں نے بے زبانوں کو زبان دی۔ ان کی بولی میں بولنے والے کی زندگی۔ پریم چند کے نزدیک آرت ایک کھوئی ہے۔ حقیقت کو سکانے کے لیے۔ ہاتھ کو دھو کر پھر اور برتر بنانا چاہتے تھے اور عدم فساد کے بعد یہ ان کا مشن ہو گیا تھا۔ پریم چند ہمارے ادب کے سرناجوں میں سے تھے۔ ان کی مسائل کی اہمیت کو انہوں نے اہمیت سے محسوس کیا کہ ان کے معیار کو پر قربان کر دیا۔ انسان نگاری میں ان کا وہی مرتبہ ہے جو شاعری میں مولیٰ مہاراج کا۔“

### گولڈ جائزہ

”حقیقت سے واقف نگار نہیں کیا جاسکتا کہ معیار و مقدار کے اعتبار سے پریم چند نے اردو ادب میں افسانے کی روایت کو مستحکم بنایا۔ انہوں نے اردو افسانے کو ارتقائی منازل تک پہنچایا۔ مختصر اور افسانے کے لیے ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔“

## افسانہ ”کفن“ کا تنقیدی جائزہ

کفن پر ہم چند کی زندگی کی آخری حقیقات میں سے ایک ہے جس میں زندگی بھر کا علم، تجربہ اور شعور جھٹک آیا ہے۔ پریم چند اپنی مختصر زندگی میں لکھتے قسم کے حادثات و تجربات سے گزرے جس کی وجہ سے فکر و فکر کے حوالے سے بھی کئی سوز اور بڑاؤ آئے۔ کفن میں ادا ادا و جد واسطے یہ جذبہ اور فلسفہ بالمشاط پر جھٹکا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے علاوہ اپنی سطح پر بھی جو چھٹی، اس افسانے میں دکھائی دیتی ہے وہ ان کے دیگر افسانوں میں کم نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کفن صرف اردو کا ہی نہیں بلکہ ہندوستان کے افسانوی ادب کے چند سے افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اردو کے بعض نقادوں نے دنیا کے بڑے افسانوں میں شمار کرتے ہیں۔

کفن پر ہم چند کا شبہکار افسانہ کہا جاتا ہے۔ مسلسل بھوک، استیصال اور سماجی جبر انسان سے کس طرح بنیادی انسانی اوصاف جھین لیتا ہے، اس کی عکاسی پریم چند کے افسانے میں کی گئی ہے۔ مادہ اور گھیسو صرف اس لیے ”کفن“ پر سیر ہے کہ پانچواں حصے کو اگر ایک مگر تو دوسرا ان آلوں کو کھا جائے گا جو وہ کھیت سے کھوئے تھے۔ پرمیہا کے مرنے کے بعد ہاتھ آئے کفن کے پیرس کو بھی وہ شراب و کباب میں خرچ کر دیتے ہیں اور پھر لکھنؤ تادیوں سے اپنے خیمہ کی آواز دبانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنے مکانات فرزٹل سے خوش اور مطمئن ہیں کیونکہ وہ ان کسانوں سے تو بہتر ہیں جو مٹی تو زہنت کرتے ہیں اور دوسرے اس کا فائدہ اٹھاتے ہیں اور پچھلے پہلے ساو دھنی کے باعث ہمیشہ نقصان میں رہتے ہیں۔ اس طرح پریم چند کا یہ افسانہ پلاٹ، کردار نگاری، نظری مکالموں اور دیگر فن کی قوتوں کی بنا پر اردو کے اہم ترین افسانے کا مقام حاصل کر رہا ہے۔

اس افسانے کا چہرہ اور بڑا نکال یہ ہے کہ یہ ایک ایسے دو کرداروں کے ذریعہ شروع ہوتا ہے جن کی سماج میں کوئی حیثیت نہیں ہے، وہ واپس ہیں، کام چور ہیں اور بے جس بھی ہیں چوری پنداری کر کے کسی طرح پیٹ بھرتے ہیں ان دونوں کرداروں کا پریم چند یوں تعارف کرتے ہیں۔

”پیرس کا کفن تھا اور سارے گاؤں میں جہانم۔ گھیسو ایک دن کام کرتا تو تین دن آرام۔ دھوا کا کام چور تھا کہ گھٹ کر کام کرتا تو گھٹ کر چلے جاتا۔ اس لیے انہیں کوئی کام پر رکھتا ہی نہیں تھا۔ گھر میں ملٹی بھرا راج ہوتا ان کے لیے کام کرنے کی قسم تھی۔ گھر میں مل کے دو چار برتنوں کے سا کوئی اٹا نہیں تھا۔ پچھے بھتروں سے اپنی مرانی زحمتیں ہوئے دنیا کے کروں سے آزاد فرض سے لے ہوئے کالیاں بھی کھاتے تھے کہ کوئی غم نہیں۔“

مطرح آکر کی فصل میں کھیتوں سے سڑا آلو کھلا لے آتے اور بھون بھون کر کھاتے۔“

بھوک اس افسانے کا بنیادی ستارہ ہے پریم چند نے بھوک کی شدت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ خون کے رشتے، معاشرتی روایات اور مذہبی رسوم کی اہمیت ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے۔ کفن ہر مردے کے لیے سرودی ہے لیکن افسانہ ”کفن“ میں اس کی ضرورت کو گئی

ظہر کا نشانہ لایا گیا ہے کہ مس کو پیٹنے کی ایک معمولی مختصر نصیب نہ ہوا اس کے لیے کفن کیوں لاری ہے اس طرح کے بیانات گھیسو اور  
 دلو کے بیانات کے درمیان سے ملتے جلتے ہیں۔ بھوک کی شدت اور اس شدت کے پیش نظر غیر انسانی صورت حال پیش کرنے میں پریم  
 چند نے کفن میں مٹی، لوروں، حتیٰ انکھار سے احتجاج کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتا ہے کہ پریم چند نے گھیسو اور مادہ مردہ  
 بدھ کے لیے کفن خریدنے کے بجائے کفنیں ان روپوں سے پاریاں کھا کر اور شراب پی کر میوانوں کی طرح بدست ہونے دیکھا کہ یہ  
 بیہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسانی مفلسی اور شدید بھوک کی وجہ سے انسان کی انسانیت کی طرح مر جاتی ہے۔

ہمارے ہمارے مگر اصل وہ معاشرتی نظام ہیں جہاں سب کو سب پر تیب اور بے مقصد ہیں جس کی وجہ سے ایک سے  
 دوسرے کے مسلسل استحصال ہوتا رہتا ہے اور استحصال کے نتیجے میں یہ طبقہ اور بڑا ہوتا جا رہا ہے جو نہ صرف بے بس اور کمزور ہے بلکہ  
 یہ بے گناہ اور دغا بازی نہیں۔

### پہلا اختتام حسین:

"پریم چند کا ہی کام تھا کہ انہوں نے محنت میں عوام کو اپنے انسانوں اور مادیوں کا بیرونی دنیا اور اس دنیا کی تصویر کشی جو سب  
 سے زیادہ باند اور سب سے زیادہ عشقی اور سب سے زیادہ انسان دوستی کی منظر کشی۔ پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر  
 جب کہ وہ بے شعور فاسق ہندوستانی عوام کے مسائل کو سمجھنے میں انسان دوستی کی طرف اپنا توجہ مرکوز کیا۔"

اور کے درمیان میں انہوں نے انسانی مسائل کے مقابلے میں کفن نہ صرف جہیز لے کر انسان بھاری کی اعلیٰ ترین سزا ہے بلکہ  
 ان کا لٹا کر دہ سب کچھ اس قدر فکارتا انداز میں پیش کیے گئے ہیں کہ یہ کہہ جائے کہ یہ انسان نہ صرف پریم چند کا شکار ہے  
 بلکہ انسانی فتنے سے جدید انسان کے فتنے کا قاذوبھی ہوتا ہے تو لکھنا ہوگا۔

### تقریب: شہلا پروین





## افسانہ ”زیور کا ڈبہ“ کا تنقیدی جائزہ

”زیور کا ڈبہ“ ہندو پرکاش کی کہانی ہے جو نثر برسر کے ہے ایک حلقہ نشین بڑھاپا ہے۔ اس گھر کے ٹوٹ پھوٹ پرکاش انگریزوں نے دیکھا تھا۔ بیٹے کی شادی کے سلسلے میں خیر کر (مالک) اس سے مشورہ کرتے ہیں شادی کے زیورات آتے ہیں تو پرکاش کو کچھ بھی کاٹھنہ اصرار ہوتا ہے۔ اس کی بیوی چپا کے پاس صحت کا کوئی کچھ بھی نہیں کہ شادی میں شریک ہوئے۔ پرکاش کے اگلا ہے تو صاحب کے زیور نہیں تلختے وہ کئی بار سے لے کر کھڑا ہے لیکن وہ کوئی توجہ نہیں دیتی۔ پرکاش کے اس میں خیال آتا ہے کہ اگر وہ چلائے تو کسی کو شک بھی نہیں گزرے گا اور چپا نہیں پہن کر کتنی اچھی لگے گی۔ چنانچہ اور ت کی چوڑی میں زیور پہنا دیتا ہے اور نہیں کر یک پرانے صندوق میں رکھ دیتا ہے۔ اور اسے اس زیور کا ڈبہ چوری ہونے کا شرمچا ہے۔ خیر کر مر پائیں میں رپورت میں لکھواتے پرکاش بہانے سے ساتھ والے گھر چھوڑ دیتا ہے۔ اب اس کی عادت سے کہ اس صندوق کو جس گھر کا ڈبہ تھا ہے چوری چوری لکھواتے چپا کو شہر بڑھاتا ہے۔ ایک دن چپکے سے صندوق کھول سکتی ہے، زیور کا ڈبہ کچھ کر اسے یہ عورت بد عادت ہوتی ہے اس اور ت پرکاش کو بینک میں نوکری مل جاتی ہے ضمانت کے لیے اس نے زیور کا ڈبہ کی رقم ضرورت ہوتی ہے تو صاحب یہ قہر دینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں یہ بات پرکاش کے دل کو گھبتی ہے جس کے یہاں اس نے چوری کی دہلی اس کا گھر سے فر کر صاحب نے صرف پرکاش کی کوٹھی کا کرایہ ادا کرنے تھے بلکہ ہر مشکل انت میں پرکاش کی مدد بھی کرتے تھے۔ چنانچہ خیر کر کھانے سے مجبور ہو کر پرکاش ایک رات جب خیر کر صاحب اور ان کے گھر والے پرکاش کے اصرار پر کھانے کے بعد ان کی کے گھر سے نکلے پرکاش زیور کا ڈبہ اپنی جگہ پر رکھ آیا۔ یہ ایک ایسی خوشی تھی جس سے وہ ہلکا ہوا آتشا ہوا چپانے لگی اس خوشی کو محسوس کیا اسے

ناتھل ہول

کہانی بظاہر سیدھی سادی ہے لیکن پرکاش کے کردار کی عکاسی میں پریم چند نے خارجی حقائق اور باطنی کیفیات کو عکاس کر جو اثر پیدا ہے وہ بہت خواہمورت ہے۔ خیر کر کی غلطی کا سبب جاتا جس خوشی کا سبب بنتا ہے اس کی مذمت اصول ہے۔

## سجاد حیدر یلدرم

سجاد حیدر یلدرم ۱۹۶۰ء کو بنارس میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام سید جلال حسین تھا۔ ابتدائی تعلیم بنارس میں حاصل کی۔ ہندی تعلیم کے بعد ۱۹۶۳ء میں سر سید احمد خان کے اسکول مدرستہ اعظم علی گڑھ کی نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ یلدرم نے ایم۔ اے۔ وکالت علی گڑھ سے ۱۹۷۱ء میں کیا۔ بی اے کرنے کے بعد انھیں ناگپور کے نکرال اعظم شاہ کالج ایلتی مقرر کر دیا گیا جو عرصہ بعد انھیں حکومت وقت نے مزید تعلیم کے لیے دوبارہ علی گڑھ کالج میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے بھیج دیا۔

سجاد حیدر یلدرم ۱۹۷۲ء میں سید نذراہا ترقی کی لڑکی خدیجہ ہیرانیم سے رشتہ ازدواج میں بندھ گئے۔ خدیجہ ہیرانیم کی ادب سے لگاؤ رکھتی تھیں اور ۱۹۷۸ء میں بچوں کے مشہور اخبار چول کی ایڈیٹر بھی تھیں جو طبعی اعلیٰ مولوی ممتاز علی کے والد اشرف صاحب لاہور سے شائع ہوتا تھا۔ اسی زمانے میں انہوں نے بچوں کے لیے نین قبول کتابیں "پھولوں کا ہار"، "سیم کی کہانی"، "اور"، "کچھ بھرتی کہانی"، "نکلیں۔ بن کا مشہور چول"، "ختر افسانہ نگار" ۱۹۷۱ء میں شائع ہو چکا تھا اور صرف پہلے سال کی تھیں۔ یلدرم کو ترقی رہاں اور ترکوں سے بڑی محبت تھی۔ جب بعد ازاں کے برطانوی نو فصل خانہ میں ترکی زبان کے ترجمان کی ضرورت ہوئی تو آپ وہاں چلے گئے۔ اب یلدرم کو ترکی ادبیات کے مطالعہ کا موقع ملا چنانچہ انہوں نے بہت سی ترکی کہانیوں کو اردو میں منتقل کیا اور اس طرح اردو ادب میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا۔

سجاد حیدر یلدرم کا انسانی نوعیت کا "خیالستان" کافی مقبول ہوا۔ دیگر تصانیف میں "آسیب"، "گم نام خط"، "زہرا"، "کوسم سلطان"، "ہارستان و گمستان"، "جلال الدین خوارزم شاہ" "محبت کا انتقام"، "درمطلبہ صیانتاں" یلدرم کو ترقی رہاں اور ترکوں سے خاص لگاؤ تھا آپ نے بہت سی ترکی کہانیوں کو اردو میں منتقل کیا آپ نے شاعری بھی لکھنا بھی لکھے مگر ایک دو ماٹوی افسانہ نگار کی حیثیت سے آپ کو بیش یاد رکھا جائے گا۔ ۱۹۷۰ء میں علی گڑھ یونیورسٹی کے رجسٹرار مقرر ہوئے آپ کے بارے میں مشہور افسانہ نگار چمنی عہد لفظار صاحب کی رائے ہے "سجاد حیدر وہاں میں ایک نئے اور ترقی پسند اور بہت ہی ذوق اسلوب بیان کے موجد تھے اور اس لئے وہ خزانہ حسین کے خزانہ ہیں۔"

آپ نے بطور خاص محبت اور محبت کو انسانوں کا موضوع بنایا آپ کا شمار اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے سجاد حیدر یلدرم ۱۹۷۳ء میں لکھنؤ میں وفات پائی۔ اس وقت وہ بالکل تندرست تھے اور کچھ عرصہ قبل ہی افغانستان میں ہندو گزارد کرتے تھے۔ ان کی یہ قلم بھی پوری ہو گئی کہ ان کے آخری وقت میں باعث عدالت دوسروں کو پریشانی نہ ہو۔ انھیں لکھنؤ کے پیش

بہت پرانا ملک کیا گیا۔  
 ۱۹۱۱ میں حیدر شہید راول نگر میں حیدر و حیدر کی مساجد کی تعمیر۔

ہندوستان کی تہذیب و ثقافت

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

ہندوستان کی تہذیب

کے نزدیک اوست و زرتشتیت ہے وہ عورت کو محبت سے لگ کر کے دیکھتے ہی نہیں۔

### اولیت:-

یہ بات امر مسلمہ ہے کہ یلدرم کو اردو افسانے میں اوست کا شرف حاصل ہے۔ وہ روایتی ادبستان کے سرخیل ہیں اور ان کی ادبی ہونے و اپر تپ کر محروف و نامور ہونے سے وہ افسانے میں اپنے شاہکار پیش کیے۔ اردو افسانہ نوی ادب میں ان کی جگہ کاٹھا ہوا فن پاروں کو جس حد تک محبت حاصل ہے۔ آخر چہ فیئنا اور اسلوب کے لحاظ سے ان کے افسانے روایتی طرز فکر کی عکاسی کرتے ہیں مگر اردو افسانے کی ترقی و زوال میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ ابتداً اردو افسانے کی دہلی (یلدرم کے مقصد افسانہ نگاروں) کی مزون انسان ہے۔ روایتی افسانہ نگاروں نے ایک تو افسانے کو قتل عام بنانے میں بڑی خدمات انجام دیں اور دوسرے انہوں نے شکل کی نفس کا برم ل سے بذات محبت تو اسے نہیں اور اس افسانے کا موضوع بنایا کرتی نسل دل و جان سے افسانے میں دلچسپی لینے لگی۔ اس طرح جب اس افسانے مقبول ہوا تو اس نے افسانہ نگاروں میں اثر سے۔ ادبستان یلدرم کے افسانہ نگاروں نے اردو میں مختصر افسانے کے امکانات کو مدعت اور وقعت دی۔ منظر نگاری، سکانر لویسی اور وحدت ہذا افسانے کی فنی خصوصیات ہیں اور یلدرم نے اردو افسانے کے اس عناصر پر بہت توجہ دی اور یلدرم کے ادبستان سے متعلق لکھنے والے اردو ادبی افسانہ نگاروں نے ان ابتدائی نقوش کی روشنی میں اسے خوبصورت اور جاذب نظر افسانے لکھے بقول ایک نقاد:-

"یلدرم کو بھی طور پر نظر حاصل ہے کہ انہوں نے افسانے کے ابتدائی قلمو حاصل راست کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔ ان کے افسانے سہل تر جانے سے بعد آج بھی پڑھے جائیں تو تاثیر کے اعتبار سے وہ نگاری کی توجہ جذب کرنے میں قاصر نہیں رہتے۔"

### افسانوں کا بنیادی موضوع:-

یلدرم علی گڑھ یونیورسٹی کے فارغ التحصیل اور تہذیب یافتہ تھے۔ ان کی ادبی زندگی علی گڑھ سے پیدا ہوئی۔ انہیں مرید اور علی گڑھ سے بے حد عقیدت اور قایت و بیجا کا افس تھا۔ مگر اس سب کے باوجود یلدرم نے اپنی افسانوی تحریروں میں اس تحریک کی حلق حقیقت پسندی کے خلاف مدلل کا اظہار کیا۔ اس مقصد کے لیے یلدرم کے سامنے سب سے اہم مسئلہ یہ تھا کہ وہ اپنے افسانے کے لیے کوئی ایسا موضوع تلاش کریں جو دلچسپ بھی اور زندگی کے ساتھ اس کا مگر واسطہ بھی ہو۔ محض خیالی اور خوب کی دنیا نہ ہو بلکہ اس میں اپنے عہد کی جھلک نظر آئے۔ اس مقصد کے پیش نظر اور اپنے مزاج کی مناسبت کو دیکھتے ہوئے یلدرم نے بطور خاص محبت اور عورت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

### عورت:-

یلدرم نے اپنے افسانوں میں عورت کے مسائل کو موضوع بنایا۔ اور اس کا یہ پہلو کہ عورت و مرد کی بہترین رفیق ہے اس لیے یلدرم کے نزدیک اس کے ساتھ واقعی سلوک ادا کرنا چاہیے جو بہترین رفیق کے لیے موزوں اور مناسب ہے۔ یلدرم اس بات کے بھی قائل تھے کہ عورت کے بغیر مرد کی زندگی اور نامکمل ہے۔

عورت یلدرم کے باس میاشی اور گناہ کا مظہر نہیں، لطافت اور زندگی کے صحت مند تصور کی علامت ہے۔ یلدرم کے اس نقطہ نظر سے شہناز کا تہا بچہ اچھا نہیں ہے۔ عورت اور مرد کا باہمی تعلق عورت کا تہا ہے۔

مرد اور عورت کے باہمی تعلق میں بچی محبت کا ہونا ضروری ہے۔

اور یہ کہ عورت اور مرد کی بچی محبت میں حائل رکاوٹوں کو دور کرنے کی کوشش کی جائے۔

جب ہم یلدرم کے انسانوں کا گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں یہ تینوں چیزیں واضح طور پر ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ سہاد حیدر یلدرم کے پہلے افسانے "قارستان و گلستان" میں فطرت کے ہذبوں اور مرد اور عورت کے درمیان تعلق کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ "عورت امدت" ایک نکل ہے جو خشک درخت کے گرد لپیٹ کر اسے ہارگی، اسے زینت بخش دیتی ہے۔ وہ ایک دھوئی ہے۔ یہیت کی نیت سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔ بغیر عورت کے مرد سخت دل ہو جاتا۔ اکھل کھرا بن جاتا۔

اس طرح محبت کے راستے میں حائل رکاوٹوں اور مشکلات کو دور کرنے کی کوشش "محبت" جس میں نظر آتی ہے۔

### حجاب اور وضع داری:-

یلدرم انکشاف داری میں روح نوری نقطہ نظر رکھتے ہیں مگر روایتی رومان نگاروں کی طرح سستی ہذاتیت کا شکار نہیں ہوتے بلکہ وہ معاشرتی اور باطنیوں کو گھونچ کر نظر رکھ کر لکھتے ہیں اور عشق اور رومان سے ملکہ لہانی لکھتے وقت دوزخ کی "واقعی" پس منظر کا نظر انداز نہیں کرتے۔ یلدرم نے عورت اور مرد کو اس کا نظریاتی تصور دمانے کے لیے ایسے ہی حرموں سے کام لیا ہے کہ ان کے مقصد عی پر وہ آئے اور نہ خود ان پر معاشرتی اقتدار اور اخلاقی پابندیوں اور فوہ کو توڑنے کا احترام آئے۔ یہی لٹی وسیلہ اور تجربے کا امتیاز اردو افسانے کو ان کی دین اور عطا ہیں۔ ہمارا معاشرہ مشرقی ہے اور ہم یہ جانتے ہوئے بھی کہ مرد اور عورت کے جنسی تعلقات کی کیا نوعیت ہے ان کے بیان اور اظہار میں ایک حجاب اور وضع داری پر قائم ہیں۔ یلدرم نے ان کا احترام کرتے ہوئے بھی "اس گہنی" کہنے کے لیے ایک سے زیادہ راستے نکالے ہیں، اپنے انسانوں میں ترکی پس منظر کا استعمال اور تجلیں سے باطنی کا سفر اور داستانوی اسلوب انہیں روایت سے دور لے جانے میں مدد دیتا ہے۔

### شخصیت:-

معاشرتی اصلاح اور فلاح و بہبود میں عورت کے کردار کا یلدرم پر آشور رکھتے تھے۔ ذہنی انداز، جو کے ہاں بھی یہی جذبہ کام کرتا ہے کہ محبت کی تعلیم اور اس کی اصلاح کے بغیر قوی فلاح و بہبود کا تصور ناممکن ہے۔ مگر یلدرم کا طریق کار اپنی پیش رو ادیبوں سے مختلف ہے۔ اولیٰ لٹی تقرر میں نہیں کرتے، وہ واعظ اور خطیب بھی نہیں بنتے بلکہ اصلاحی مقصد حاصل کرنے کے لیے اولیٰ طریق کار اختیار کرتے ہیں۔ عورتوں کی ترقی اور ان کی تعلیم کے سلسلے یلدرم کا حقیقت پسندانہ نقطہ نظر ان کے افسانے "ازدوان محبت" میں سوشل طور پر منظر آئے۔ افسانے کا ہیرو "خیم" تعلیم نسواں کا حامی ہے اور ان کی ترقی کا خواہاں۔ وہ اس مقصد کے لیے ہیرو واعظ، تاج یا مقرر بننے کے لیے اس کا حیر کے لیے اپنی جائیداد وقف کرتا ہے۔ خیم کے مکالمے ملاحظہ ہوں

”عزم یہ ہے کہ کمال جا پیدا کر (مالیاتی ایک لاکھ) عورتوں کی تقسیم کر دوں۔“

”جسے عذاب دے گا۔“ یہی سب سے بڑا ایک کاٹ خاص طور پر مسلمان عورتوں کے لیے حیرت کیا جائے۔“

### ترکی زبان کا اثر۔

ہمارے مشرقی معاشرہ میں آج بھی محبت کمر بزم سمجھا جاتا ہے جبکہ یدرم نے آج سے تقریباً سو سال پہلے ان معاشرتی اور مذہبی پابندیوں کے خلاف آواز اٹھائی اور اتنی دیر نہ لے کر لکھا کہ آج کے آزاد خیال معاشرے میں اتنا کھل کر لکھنا شاید آج آسمان نہ دھوے جس سے میں ان کی ترکی زبان اور ادب کے ساتھ شناسائی بڑی بکراؤ ثابت ہوئی۔ ترجمہ کی ادب میں یدرم بدو کچھ کہہ سکتے ہیں جس کا کوئی تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اس کی ترکی دالی کا اثر تھا کہ نہیں ترکی میں سفیر لگا دیا گیا۔ وہاں انہوں نے ترکی، بیات کا گھر عطا دیا۔ یہ صفحے نے ادیب اگرچہ عمر بڑی بڑا لکھو سے تھے مگر وہ غریبی اسالیب اور لکھنا کو اپنے ادب کا جز نہیں بن سکے۔ ترکی ادب نے یہ سزا لے کر لی تھی۔ یدرم مغربی ادب کی پاریکیوں سے آگاہ تھے اور ترکی دان ہونے کی وجہ سے ترکی پر مغربی ادب کے اثرات کے ساتھ بڑا اثر جو اثرات مرتب ہو رہے تھے اس سے بھی آگاہ تھے۔ اس لیے انھوں نے ترکی ادب کو اردو میں منتقل کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔

### انشائے لطیف:-

انشائے لطیف یا ادب لطیف، بروہانی، انداز تحریر کی سرکاری کا دوسرا نام ہے۔ لکاری بلندی، تخیل کی رنگینی اور جذباتی تاڑ کی آمیزش سے جو ادب پارہ وجود میں آتا ہے وہ ادب لطیف ہے۔ اسے سادہ الفاظ میں نثر میں نثری شاعری کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ انشائے لطیف کے اولین ادیب سجاد حیدر، یدرم ہی ہیں۔ کیونکہ یدرم نے اس روایت کو باقاعدہ ایک دبستان کی حیثیت عطا کی۔ ان کے فن لوں میں اسی نثری شاعری کے نمونے جا بجا نظر آتے ہیں۔

”خارا کو ایسی خوشی حاصل ہو رہی تھی جو اس نے تمام عمر میں اب تک محسوس نہیں کی تھی اور اس خوشی سے اس کی آنکھوں کی پتلیاں پھیل رہی تھیں۔“ خوشی کئی، کوئی تھی، سپند سانس کی وجہ سے ابھرا ہوا اور دل ایک خمی سی چڑیا کی طرح پھڑپھڑا رہا تھا۔“

### جذبات کی ممانعت:-

سجاد حیدر، یدرم کی نثر میں ایک بات بہت ہی واضح ہے کہ وہ جذبات کی رو اور روانی میں بھی اپنے ادبی وزن اور دھار کو سنبھال سکتے تھے۔ یدرم کے جذبات کچھ زیادہ تیز اور تند نہ تھے۔ یہ ایک قدرتی امر ہے کہ جس کے ہاں خیالات کی رعنائی ہو اس کے ہاں جذبات کا بھگان اور شدت دیکھ ہی نہ سکتے۔ پھر بھی جیسا کہیں ایسی صورت حال پیدا ہوئی، سجاد کی معمولی کوشش نے ان کو معتدل کر دیا۔ اس طرح مطلب بھی اور ہو گیا اور شرم و حیا اور شرافت کا دامن نہ چھوٹا۔ یدرم نے اپنی قہریوں کو خیال کی رنگینی و نزاکت کے ساتھ جذبے کی ممانعت و صفت کو جس طرح متوازن رکھا ہے کسی اور سے نہ ہو سکا۔

### اسلوب:-

یدرم کو مشرقی تہذیب اور تمدن سے گہرا لگاؤ ہے اور اس کا اظہار بھی ان کی تحریروں میں قدم قدم پر ملتا ہے۔ زبان دلکش اور

جس سے ان کے باوجود ان کا شیخ کر و تر کیب لیرہ ہوئی اور پھر وہیں۔ مگر ان کا تو مدار بلدرم کوئی نظم رکھ سکتے ہوئے نہیں جو  
 جو اس کے ساتھ کیا اور وہاں تھا اور وہاں عمارتوں کی روایت اور سے اس میں موجود تھی۔ لیکن اس کے باوجود بلدرم سے اور دیگر  
 یہ کہ ایک دہائی یا تین دہائیوں میں اس نے خواہید و مجلس کو چھوڑا اور ایک معمولی کیفیت جو مستعدیت کے دروازہ پہلی  
 جہت سے ہوئی۔ الفاظ کی روایت اور اس کی تعمیر میں بلدرم نے عربی و فارسی سے بھی استفادہ کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ شعور نہیں  
 نہ کہ ان سے حاصل کیا اور وہی غرض ایک متران زبان ہے۔

بلدرم کے ہاں بھلا متران اور وہیں اور خوشگوار نظر ہے۔ اس کے علاوہ تنقید بھی ہے اور متران بھی۔ تنقید خوشگوار ہے جس میں ہوتی  
 ہے وہ سلاطین کی ہوتی ہے۔ مجھے میرے دوستوں سے بھلا "اور" صحبت خاص "چیں" اس میں ان کے اسلوب بیان کی رونق

سب کی نظر و جہت۔

جہاں کی ادبیات میں ان کا مخصوص انداز نگارش بہت نمایاں ہے۔ ترجموں میں بھی اور ان کے فن، اور اس میں بھی۔ غالب  
 نے ان میں نے بھی الفاظ کی نئی نئی ترکیبیں ایجاد کیں اور ایک نیا اسلوب بیان ایجاد کیا اور وہ دو چار چار لفظوں کے طبعی زوہر کہات  
 پر تیار کیا کہ تمام شدت کو سرگرم کر دینے کا ایک نیا انداز اختیار کیا۔ ان کی اس ایجاد پسندی کو ترکیب سے خاص مدد ملی۔ مگر ان  
 نے یہ نیا کام نہ کرنے کے بعد سے بظاہر مشکل کہات کی اس طرح لکھا یا کہ وہ سب سے ہم آہنگ ہو گئے۔ گو یہ ان سے ترجمہ کا ہے۔  
 یہ کہ ان کا مخصوص نظر و جہت تھی۔ مثال کے طور پر۔۔۔۔۔

"میں نے اپنی زندگی اپنی محنت، اپنی تمام دنیا نے امید و تھک سے قدموں پر ٹپا کر دی، تم نے نہیں کیا کیا؟ ان میں سے ہر  
 ایک بڑی بڑی بات، ایک بڑی بڑی قیمتوں کی اور غرض رکھتی تھی۔ کہاں ہے ان کی مکافات؟"

گولیاں پانڈوٹ

بلدرم کا شمار اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے اس کے اندر زخمی اور روانہ کی انھار نے اپنی آنے والے ادیبوں کی کئی  
 نیاں ایجادیں۔ اور وہیں بلدرم کا سلسلہ آج بھی کسی نہ کسی حوالے سے ہمارے افسانے کے اندر موجود ہے۔ ان کے بارے میں  
 یہ بات قابل ہے کہ

تھک کر گئے انھار نے افسانہ میں ہمیشہ یادگار رہے گا کہ وہ جہات جس اہنگ سے کرتے ہیں وہ ان کی پرتاثر ہوتی ہے کہ  
 رت اور احوال چاہتی ہیں۔ ان کا وہاں اپنے ہر اجداد کی کیفیت رکھتا ہے کہ حقیقت پر روش ہو جاتی ہے اور یہی بلدرم کے لئے  
 رہا ہے۔





نفسِ نوح کے برعکس خار کی دنیا خارستان کا سنوں اور چھروں کی سرزمین ہے جہاں نہ عورت کے وجود کی کوئی نظر تھی ہے اور نہ ہی زندگی کی دیگر خوبصورتیاں دکھائی دیتی ہیں۔ وہاں چند اور مرد بھی خار کے مراد رہتے ہیں وہ سب اسی طرح کی زندگی گزار رہے ہیں۔

بھادویدر، بدروم نے جنتِ نما جزیرے کی طرح خارستان کا منظر بھی بڑی فنکارانہ چابکدستی سے بیان کیا ہے ہال تک دونوں درمے ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ خارا کے ماحول میں ہر طرف کاسٹے پتھر، کانٹوں سے پاؤں زخمی، ہاتھ چھوڑے ہوئے، پھرے جیسے ہوتے ہیں۔

ہلاؤ لڑی خار کا بوڑھا ساقھی اور نفسِ نوح کی ماں کے کردار بھی انتہائی موثر ہیں۔ خار کا بوڑھا ساقھی جب خار کے دل و دماغ میں ہرمت کی لطافت و نزاکت کا حسین و جمیل تصور بناتا ہے۔ تو اس کے دل میں عورت کی شدید کمی کا احساس ہوتا ہے جسے وہ مل کرنے کے لیے خار اور وقت کو شش اور ہمدردی میں لگا رہتا ہے۔

نفسِ نوح اور خار کا ملاپ ایک فطری کی بات تھی دونوں نے اس سے پہلے جنس مخالف کو بھی نہیں دیکھا تھا۔ ملاقات کے وقت شہو بہت سے بے قابو ہو کر خار اور نفسِ نوح کے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ رکھ دیتا ہے اور دیرانے میں بہا رہ جاتی ہے۔ جہاں بھی انسانی ہمت ڈالنے کا موقع ملے اپنا اظہار کر دیتی ہے۔ جنگل میں مراد اور عورت اپنی آزادی اور مسرت کے جذبہ سے سرشار ہوتے ہیں۔ نفسِ نوح کی سبیلیاں صبحِ خندہ و ہر، جیسے، اناز آفریں، گل چکاں، سوہا نور، سوہن، نیو فر، ملاکس، افرام اور کنگ اور غیر بھی اپنی خاص مقام رکھتی ہیں۔ نفسِ نوح کی ان سبیلیوں کے نام ایک طرف ان کے حسن و جمال و لطافت و نزاکت کے پیش نظر منتخب کیے گیا اور دوسری طرف انسانی کی مناسبت سے بھی نام بہت سوزوں ہیں۔

اس انسان کی راہیں نہایت مرصع و رنگین استعمال کی گئی ہے، پورے فسانے پر داستانوں کی رنگ چھایا ہوا ہے۔

## افسانہ ”ازدواج محبت“ تجزیہ

۱۹۴۱ء حیدر یلدرم نے اس افسانے میں عورت اور مرد کے ازدواجی تعلقات کی بنیاد محبت کو قرار دیا ہے۔ اس افسانے میں دو مرکزی شخصیات ہیں۔ ایک عورت اور ایک مرد۔ عورت کی شادی محبت کی پر اثر داستان بیاں کی گئی ہے۔ اس افسانے میں ازدواجی زندگی سے پہلے عورت اور مرد کے مابین محبت کے تعلق اور باہمی تعلیم جذبات کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔

یہ ایک روایتی افسانہ ہے۔ جس میں شرعی عورت کی محبت اور لاداری کا عکس بھی ملتا ہے۔ نئی نسل سے چاٹ کر دارنگاری، سکالنگاری، تجسس سب لا جواب ہیں جن کی وجہ سے افسانے کی پوری فضا سے تاریکی پھیل چکی ہے۔

نگری حوائے سے یہ یلدرم کا ایک شاہکار ہے۔ یلدرم نے جد پر محبت کو انسان کی ایک بنیادی ضرورت قرار دیا ہے۔ یلدرم کے اس افسانے کا مقصد نیک بیوی صلیب خداوندی ہوتی ہے۔ مگر کسی نیک بیوی نیک سیرت، ہواور شوہر کے ساتھ وہ ہر مصیبت میں ساتھ دیتی ہو تو دونوں کی زندگی خندہ پیشانی سے گزرتی ہے۔

یلدرم جدید تعلیم کے دلدادہ تھے اور اس افسانے میں جدید تعلیم کے ثمرات بھی بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں ایسے ماحول کی حکایت کی گئی ہے جس میں جدید تعلیم اور آرزو خیالی سب کچھ ہے۔ اس افسانے میں عورتوں کی تعلیم اور معاشرے کے لیے اس کی خدمات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

غلام عباس

تلاشیں ۱۰ نومبر ۱۹۰۱ کو ہر قسم ملک پیدا ہوئے آئے۔

علامہ عباس نے انیسویں صدی کے آخر میں ۱۹۰۹ء کو سرگودھا میں تعلیم کے لیے ایک سکول لاہور سے حاصل کی۔ مگر باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ لوٹ گیا پھر ۱۹۳۱ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے  
بتدریج تعلیم و بالی سنگھ سکول لاہور سے حاصل کی۔ مگر باقاعدہ تعلیم کا سلسلہ لوٹ گیا پھر ۱۹۳۱ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے  
دب مالمہ امتحان پاس کیا ۱۹۳۳ء میں بمبئی سے میٹرک اور پھر ۱۹۳۶ء میں ایف اے کیا۔ بی اے کی تیاری کی مگر امتحان کبھی نہ  
ہوئے۔ انہوں نے اپنی والدہ کی زندگی کا آغاز تھیرو دس کی عمر میں کیا۔ ۱۹۳۳ء میں انہوں نے اپنا اولین قصہ "بکری" قلم بند کیا۔ ۱۵ سال کی  
عمر میں کائنات کی مشیر رکھائی "جلا وطن" کا ترجمہ کیا جو پھر دوستان لاہور کے بخاری ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ انیس سال کی  
عمر میں ڈی ایس اے اور صفائی کے طور پر عمل زندگی کا آغاز کیا۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء تک وہ پنجاب کے مشہور رسالے "پھول" اور  
نمائندہ کے چند یہ دہریہ سے "تہذیب نسواں" کے نائب مدیر رہے۔ ۱۹۳۸ء میں آئی ایچ آر ایچ دہلی سے منسلک ہوتے ہوئے لاہور آئے  
کے رہے۔ "آدرا" کے مدیر رہے۔ ۱۹۴۱ء میں ریڈیو کا ایک اور رسالہ "دہلی ہندی" سارنگ "بھی جانی کیا۔ ۱۹۷۷

کے بارے میں "ایڈووکیٹ" نے جو تحریریں شائع کی ہیں، ان میں سے ایک میں لکھا ہے کہ "آج تک" ان کی اہمیت میں جاری ہو رہی ہے۔ پاکستان کے کاروبار نے جو پاکستان کا رسالہ "آج تک" ان کی اہمیت میں جاری ہو رہی ہے۔ پاکستان کے کاروبار نے جو پاکستان کا رسالہ "آج تک" ان کی اہمیت میں جاری ہو رہی ہے۔ پاکستان کے کاروبار نے جو پاکستان کا رسالہ "آج تک" ان کی اہمیت میں جاری ہو رہی ہے۔

مقامِ شہادت کے بعد نعیدۃ ادا کر لی گئی۔  
 پہلا ایسا نغمہ مجموعہ ”۲۰ ہندی“ میں شائع ہوا تو خطاب دینے والے کی پوری فائز گس نے انھیں نقد ادبی ایوارڈ دیا۔ دوسرے ایسا نغمہ  
 مجھے ”یاد نے کی پانچویں“ کو ۱۹۶۶ء میں آدم جی دہلی ایوارڈ ملا۔ ۱۹۶۷ء میں مکہ میں پاکستان نے انھیں ستارہ امتیاز سے نوازا۔  
 مہم سال کی عمر میں نکم اور ۴ نومبر ۱۹۸۴ء کی درمیانی شب صوبہ اہل بیت کو ترک قلب بند ہونے کی وجہ سے دنیا سے رخصت ہو گئے  
 اللہ تعالیٰ ہر امید کو قبول فرمے۔

انسانوں کے حقوق

(۱) آٹھویں، عظام عباس کا پہلا شاہکار، السالوی مجموعہ عثمانی کے نام سے اپریل ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ جبکہ اس میں شامل مسودہ اس نے ۱۹۳۹ء اور ۱۹۴۰ء کے درمیانی عرصہ میں لکھے گئے اس مجموعہ میں کل دس السال نے شامل ہیں جن کے عنوانات ذیل ہیں:

عالمی مساجد و قیام گاہوں میں، تاک کوٹنے والے، چنگر و اندھیرے میں، سمجھوتہ، سیاہ و سفید اور آتش کی

### (۲) جاڑے کی چاندنی:

ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ "جاڑے کی چاندنی" کے نام سے ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے پر آدھرتی، انبا، عامر، من میں (۱۳) افسانے شامل ہیں جن کے نام یہ ہیں: ماور کوٹ، اس کی بیوی بھنور، سایہ دل، سایہ سرخ، ٹیسس، میر، جیو، سیلون، بہار، فرش، تنکے کا سبیرا، تپتی ہائی، بکرتی، بالو کی، اثری، ایک دروند دل، وہ ترشے اور گاڑی مراد۔

### (۳) کن رس:

ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ "کن رس" کے نام سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا اس مجموعہ میں افسانے شامل ہیں جن کے نام یہ ہیں۔  
کن رس، بہار، عیا، عیان، سرخ، گلاب، یہ پری، چہرہ لوگ، جوار بھی نا فرار، پتہ اور اوتار۔  
اس طرح غلام عباس کے افسانوی مجموعوں میں کل 33 افسانے ملتے ہیں۔ زندگی، انتخاب، پھرے، کے ریمون (۱۹۴۸) میں گراپی سے ان کے افسانوں کا تکیا شائع ہوا۔

### دھنک:

یہ افسانہ انہوں نے ۱۹۶۷ء سے ۱۹۶۸ء کے درمیان لکھا۔ جون ۱۹۶۹ء "دھنک" کتابی صورت میں بہت ہی محدود تعداد میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں انہوں نے پہلی بار کلامیت، مذہبی جنون اور تنگ نظری کے خلاف احتجاج کیا۔ اس افسانے میں چھوٹے چھوٹے واقعات کو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ اس سے پوری کہانی مرتب ہو گئی ہے اور یہی غلام عباس کے فن کا حال ہے۔ "دھنک" میں کوئی واضح اور مربوط پلاٹ نہیں، اس کے باوجود واقعات کو یکے بعد دیگرے اس انداز اور ترتیب سے پیش کیا گیا ہے کہ اس سے معاشرے کی کوئی تصویر بن گئی ہے اور طنز واضح ہو کر سامنے آ گیا ہے۔ یہ افسانہ اگرچہ خالص سیاسی نوعیت کا ہے مگر اسے سیاسی افسانہ نہیں کہا جاسکتا اس لیے کہ اس میں سیاست اور مذہب شروع سے آخر تک پس منظر میں رہتا ہے۔ مصنف کا اصل مقصد کلامیت اور وقیانویت پر طنز کرنا ہے۔

غلام عباس بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور انہوں نے بہت سے افسانے لکھے لیکن افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ انہوں نے ایک دولت بھی لکھا جس کا نام "گردنی والا گلیہ" ہے۔

### غلام عباس کا فن

اردو ادب نے میں غلام عباس کا نام اختتام ہے کہ اسے افسانے کے کڑے سے کڑے انتخاب میں بلا خوف و خطر شریک کر سکتے ہیں۔ غلام عباس بلا سے افسانہ نگاروں میں اہم مقام پر پہنچے، منور اور راجندر سنگھ بیدی کا ہم قدر نظر آتا ہے البتہ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ آدھرتی، اور کوٹ، ریگھے والے، کن رس، سایہ اور کبتر جیسے لار بال افسانے لکھنے کے باوجود، سے محلات حسن سنو، کرشن پنکھڑا، مسرت پنڈت جیسے افسانہ نگاروں کی سی شہرت نہیں مل سکی۔ لیکن غلام عباس اردو کا ایک بے محدود قیام افسانہ نگار ہے جس نے بہت قلیل کلمہ لیکن سردار میں اپنے فن کی عظمت کو برقرار رکھا۔ وہ کہانی کو افسانے کے انداز میں بیان کرنے کا سیدھا چاہنے ہیں۔ چنانچہ مسرے،

یاد کیا، تاک کہنے والے، برو فرڈش، لئسی ہیر کنگ سیلون وغیرہ ان کے چند ایسے افسانے ہیں جن کا تعلق انہیں بلکہ داغی سے انہوں نے مقبولیت کے حربے اختیار کرنے کی بجائے قاری کو اپنے فن کی سطح پرانی نے کی کوشش کی ہے، اس لیے ان کے افسانوں میں یہ نسل سے دوسری نسل کو بتدریج منتقل ہو رہا ہے جس سے ان کی شہرت میں بھی اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ انہوں نے زندگی کے ہر جزو پر اپنی احساس کو اپنے افسانوں میں سمونے کی کاوش کی ہے اور محض زاویے سے ان کا افسانہ کسی ایک کردار کو دائرہ غور میں نہیں دیکھتا، زندگی کی معنوی وسعتوں کو سینٹا اور اسے متعدد کرداروں کی حرکات و سکنات اور اعمال و احوال سے روشنی ملتا کرتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کا ایک مخصوص دار بناتے ہیں اور پھر تمام تر تخلیقی سراسر اس دار میں طے کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں سرمایہ داروں نے قلاب اور حروروں کے حق میں پروپیگنڈا نہیں ملتا۔ ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں بھی وہ اس انداز سے محفوظ رہے۔ فن کا مجموعہ "آئندی" ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۲ء تک کے دور کے افسانوں پر مشتمل ہے مگر اس میں اس طرح کی روایات کا سرخ نہیں ملتا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کو غربا سے محبت نہیں یا وہ لوگوں کے دکھوں اور مصیبتوں سے متاثر نہیں ہوتے۔ ان کے افسانے بہت سہل اور کوٹ "میں غربت کے ستارے ہوئے لوگوں کی دکائی کی گئی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں پروپیگنڈا نہیں کرتے اور نہ ہیست و احاطہ کرنے لگتے ہیں۔ وہ عموماً انسانی زندگی کے کسی پہلو کی دکائی کر دیتے ہیں۔ وہ انسانی خواہشات اور جذبات کی انسانی فہم پرستی کرتے ہیں۔ افسانہ "ہمسائے" میں بچوں کی تماشوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانوں کے ذریعے کوئی اخلاقی سبق دینا ان کا ضرور نہیں۔ تاک کہنے والے، "اندھیرے میں"، "بکھوٹے" اور "آئندی" سب میں یہی کیفیت پائی جاتی ہے۔

ان کے افسانوں کا ان ہی ماکڑ الیاتی احساس پیدا کرتا ہے۔ افسانہ پڑھنے کے بعد ہم پر ایک ایسی ہی اثر دینی طاری ہو جاتی ہے جو پھر کی ہم پر کسی نہ کسی حقیقت کا انکشاف کرتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر حقیقت نگار ہیں مگر حیرانی کے مناظر ان کے ہاں نہیں ملے۔ ان کے افسانوں میں مواد غور کا ذکر آیا ہے مگر ان کی جنسی زندگی کی عریاں تصویریں کہیں بھی دکھائی نہیں دیتی۔ ان کے افسانوں کا ذکر میں منظر کا کام دیتا ہے۔ "آئندی" اگرچہ طوائفوں کے متعلق ہے مگر اس میں کسی ایک طوائف کو توجہ کا مرکز نہیں بنایا گیا بلکہ طوائف کی آواز و زندگی کو بے نقاب کیا گیا ہے بلکہ وہ معاشرے کی ایک ضروری عنصر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہیں۔

ان کے افسانوں میں جذباتیت نہیں پائی جاتی ہے۔ وہ بیچان اور توڑ پھوڑ سے کہیں دور ہیں۔ ان کے ہاں غمرازا اور سکون کی برکت ہے۔ وہ ہمیں کہانی سناتے جاتے ہیں اور انسانی فطرت کو بے نقاب کرتے چلے جاتے ہیں اور ایسا کرتے ہوئے ہر شے و شے سے کام نہیں لیتے بلکہ نہایت اطمینان و سکون سے یہ کام سرانجام دیتے ہیں۔ "آئندی"، "جاڑے کی چاندنی" اور "کن" ان کے تمام افسانوں میں یہ خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے اپنے گرد و پیش میں جو کچھ دیکھا اسے اپنے افسانوں میں نہایت خوبصورت و پاکیزہ انداز کے ساتھ پیش کیا۔ غلام عباس کی تمام تخلیقات میں آئندی لازوال جہت کا حامل افسانہ ہے۔ یہ افسانہ حقیقت نگاری اور کسب سانس ایک انسان نے انہیں صف اول کے افسانہ نگاروں میں لاکھڑا کیا۔ اردو میں اس سے قبل طوائف کے موضوع پر غلام عباس نے کچھ جاکچے ہیں لیکن اس افسانے میں طوائف کے موضوع کو جس انداز میں پیش کیا گیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ ان افسانوں سے ہم نے دور نہایت معمولی واقعات پہنچی ہوتے ہیں مثلاً "سایہ" میں ایک فریب خورندہ فردوش کی کہانی بیان

کی گئی ہے اور "کب" ایک ملازمت پیش شخص کا الیہ ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ غلام عباس کی صحیح معنوں میں مختصر افسانہ نویسی نے دور انہیں یہ فن پر حقیقہ آفاقہ وہ کفایت نفسی کے آئینے تھے۔ ان کے افسانے میں ہر لفظ گلیے کی طرح بڑا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وہ ایک لفظ بھی یہاں استعمال نہیں کرتے جو غیر متعلق ہو یا جس کا افسانے کی بہت سے تعلق نہ ہو۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں گہرا تاثر پیدا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید اپنی کتاب "اردو افسانے کی کروٹیں" میں لکھتے ہیں:

"غلام عباس معنوی طور پر زندگی کی بڑی حقیقتوں کا ترجمان ہے۔ وہ زندگی کی وسعت کو گرفت میں لینے کے لیے معمولی واقعات سے غیر معمولی تاثرات پیدا کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ اس کا بیان یہ سادہ اور ہموار ہوتا ہے لیکن یہ داخلی قوت سے پوری طرح معمور ہے اور افسانے کی رگ و پے میں چھپی طرح ہوسٹ ہوتا ہے۔ غلام عباس افسانے کی پینکٹش میں موضوع کو خصوصی اہمیت دیتا ہے لیکن وہ موضوع کے ساتھ پیشے اور اسے ابھری ہوئی اینٹ کی طرح نمایاں نہیں ہونے دیتا۔

اس کے افسانے کے واقعات بعض اوقات تو سادہ حق نہیں ہے رنگ بھی نظر آتے ہیں لیکن جب افسانہ ختم ہو جاتا ہے تو یہ بے رنگ واقعات مجموعی تاثر کی تکمیل میں اہمیت کے حامل بن جاتے ہیں۔ چنانچہ اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ افسانے کے آہنگ اور تسلسل کو برقرار رکھتا ہے۔

غلام عباس نے افسانہ نگاری اس وقت شروع کی جب اردو میں جدید افسانے کا آغاز ہوا اسی قابلہ ردی، انگریزی اور فرانسیسی افسانوں کے تراجم کا دور شروع ہو چکا تھا جس سے اردو بالواسطہ طور پر متاثر ہو رہی تھی۔ انہوں نے ۱۹۲۳-۲۵ء سے افسانہ نگاری شروع کر دیا تھا لیکن ان کی افسانہ نگاری ۱۹۳۹ء سے متوجہ کرنے لگی ہے۔ انہوں نے اس سے قبل لکھے ہوئے افسانوں کو اس لیے مسترد کر دیا تھا کہ وہ زیادہ تر مغربی افسانوں سے ماخوذ تھے۔ ان کا پہلا طبع زاد افسانہ "بھڑ" ۱۹۳۹ء میں اس دور کے معروف ادبی مجلے "کارواں" لاہور میں شائع ہوا۔ اس وقت پریم چند کا طویل یوں رہا تھا اور سجاد حیدر یلدرم بھی اپنے رومانی افسانوں کے ساتھ اردو ادب کا نام روشن کر رہے تھے لیکن غلام عباس نے رومانیت اور مثالیت سے الگ رہ کر حقیقت نگاری کے رفقان کو اختیار کیا اور پھر چند برسوں میں یکساں رفقان ہر طرف بھاگیا۔

غلام عباس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی کے جس موضوع پر بھی لکھتے تھے اسے حقیقی انداز میں اس طرح پیش کرتے تھے کہ اس میں فنی حسن پیدا ہو جاتا تھا جس کے باعث اس کی تاثراتی قوت نہیں ہوتی تھی بلکہ وہ ہے کہ آئندہ، مکتبہ اور سایہ وغیرہ آج بھی تر و تازہ ہیں۔ ان کا خیر و شر کا اپنا ہی تصور ہے جو نہ ہی تصور سے مختلف ہے ان کو معلوم ہے کہ دنیا اور معاشرے سے شر کو کس طرح پر ختم کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ شر انسان کی سرشت میں شامل ہے۔ ان کے افسانوں میں طوائف کے کردار کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے اس شے اور اس کے سانچے کو بڑی دردمندی سے پیش کیا ہے۔

"اس کی جانی"، "آئندہ" اور "ناک کانٹے والے" طوائف کے موضوع پر ان کی دلچسپ طرز افسانے ہیں۔

ان کے افسانوں کی ایک بڑی صفت رحیم طر ہے۔ یہ صفت ان کے بیشتر افسانوں میں موجود ہے جن میں "آئندہ" اور کوٹ بھنور، پاسے والا، ہر دو طرف، پری چرو لوگ، لپک، جوار بوناز اور چنگے والے شامل ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں کے کردار عام لوگ ہوتے ہیں۔ ہماری اور آپ کی زندگی کے جیسے جیسے کردار جن کا تعلق متوسط طبقے سے بھی ہے اور بہت کچھ بلجے سے

بجی لکرت (چکر اور کتبہ) خواجہ فروش (سایہ اور سایہ والا) سترانی (پری چرواہا) مسیتار (کن دس) "وادی (منور) اور بے  
مذہب (اور کوٹ) ویرانہ انہوں نے اپنے افسانوں میں ان کرداروں کی زندگی اور ان کے دکھ سکھ کی حقیقت پسندانہ وضاحت کی ہے۔  
ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کی سادگی ہے۔ ۔ ۔ ۔ مانوں میں نہ صرف یہ کہ پلاٹ واضح ہوتا ہے بلکہ عناصر  
جان بھی سادہ ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں عبادت آرائی نظر نہیں آتی "۔ "سے ہاں انسان کا اختتام بہت اہم ہوتا ہے جس میں نہ  
صرف تاثر پیدا ہوتا ہے بلکہ انسان کی مصروفیت بھی ظہور کرتی ہے۔ کیونکہ "سے یہاں موضوعات میں تنوع ہے۔ وہ لکھتے ہیں  
"میں نے ہمیشہ جو موضوع بھی چنا اس بات کا خاص انتظام رکھا کہ میں اسے پہلے نہ بیان کر چکا ہوں۔ اسی لیے بعض لوگ  
میرے بابوں میں تنوع پاتے ہیں اور کسی ایک موضوع پر لکھنے کا ایسا میل مجھ پر نہیں لگا ہے"

ڈاکٹر محمد حسن نے غلام عباس کے بارے میں کہا ہے کہ "دو تکنیک کے غلام نہیں بلکہ تکنیک ان کے تابع ہے۔ انہیں کہانی گزرنے اور اسے تکنیک کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے کسی شعوری کوشش کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان کے افسانوں میں نفس مضمون، عجب، لطافت کو الگ الگ کر کے دکھانا مشکل ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ ان کے افسانے جوڑ بھاتا، لہجہ اور بحران و حیرت سے ہوتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے تمام پہلوؤں پر نگاہ جن میں عشق و محبت، رنج و غم اور دیگر سماجی مسائل شامل ہیں۔ ان کے عشقیہ افسانوں میں "پتلی بالی" اور "مردی" خاص طور پر قابل ذکر ہیں لیکن جہاں تک جنس کا تعلق ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں اس کا کہیں بڑا اظہار نہیں کیا البتہ اپنے افسانوں میں انسان کی جنسی نفسیات کو اپنا موضوع ضرور بنایا ہے لیکن وہ جتنی بہت اچھے انداز میں اور اشرارے کٹائے گزرے ان کے افسانہ نگار میں جنسی پہلو کا بیان شائستہ انداز میں کیا ہے۔

فرض یہ کہ ان کی انسانیت کا وہی پر غور کرنے سے یہ نتیجہ نکلا ہے کہ دو بار شہادہ کے بہت اچھے انسانے تیار ہیں ان کا شمار اردو کے بڑے انسانے تیاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے بعض انسانے بہت اچھے اور بعض نہایت کم اچھے ہیں لیکن اس کے باوجود اردو انسانے میں ظہر ہوسکا تمام کا تمام بہت بلند ہے۔ وہ اپنی طرز کے واحد انسانے تیار ہیں اور سادہ طرز اختیار کرنے کے باوجود اردو میں ان کا کوئی منقلد نہیں ہوتا ہی آنکھ دیکھنا ہوگا۔

السلامة العامة

فکام جاس کی ہر پہا کی کسی نہ کسی کردار کے گرد گھومتی ہے اور اس کردار کو مٹانے ستوار نے میں جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں  
ایک ایک انکوائری میں انھوں نے کردار نگاری کے ساتھ ساتھ جزئیات نگاری کی اوجیت کا ذکر کرتے ہوئے کہا  
کردار نگاری کے ساتھ ساتھ ایک بہت ضروری چیز ہے جزئیات نگاری۔ ان جزئیات کو براہ راست زندگی کے مشاہد سے اور  
گہرے کاغذات سے لیا جاتا ہے۔

نکات نگاری کے کمال کے طور پر ان کے الفاظ نے کتب آئندہ اور دور کوٹ کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ چھوٹے سے واقعے کو نکات نگار نے اسے کسی بڑی حقیقت کے انکشاف کا ذریعہ بنانے کا فن کتب میں اپنے سحران پر ہے۔ کتب کا مرکزی کردار ایک ممکنہ اعلیٰ مکان بنانا چاہتا ہے ایک دوسرے سے لڑتے ہوئے ایک کہانی کی دوکان سے منگ کر مرکا ایک گڑا اس امید پر خریدے





میں جمع زد، زندگی بسر کر رہا ہے لی کرقت، اتنی منصوبہ سے کیا فرمیں قاری کو معلوم نہیں ہوتا کہ آخر میں کیا ہوگا۔  
 شہرہ منکر کی رائے میں اقسام پر قاری حیرت زدہ رہتا ہے یہ حیرت اس لیے ہوتی ہے کہ قاری کو ذہن اس انجام کے لیے  
 یہ سمجھنا کہ اندر کے میں حیرت و استعجاب کا مکمل شعوری نہیں فطری ہے اور یہ کی منصوبے کے تحت نہیں ہے۔  
 "برکت کا خیال کیسے آیا، اس کے بارے میں خود غلام عباس نے اپنے ایک عزیز کو لکھا ہے۔ وہی کی بات ہے ایک مرتبہ

میں نے وقت بھر میں بخاری اپنے چند عزیز دوستوں کو لے کر میرے گھر آئے میں اس وقت صبح تھی اور پانچ بجے ہوئے تھے۔ اس  
 وقت سے کہ پورا عباس تبدیل کرنے میں کچھ وقت لگے گا میں انہیں پر اور کوٹ میں لکھے میں سطر ڈال کر باہر نکلا تو بخاری  
 صبح سے کہ چلو ہو خوری کے لیے چلتے ہیں۔ میں اسی طرح ان کے ساتھ چلا گیا۔ راستے میں آپ تک خیال آیا کہ خدا خواستہ اسی  
 وقت میں صبح اس اور کلکتہ کے وقت میرے گھر سے اتارے جائیں تو ان کے والدین کو تعجب ہوا کہ اس شخص نے ایک مکمل فیضان ممکن  
 کی ہے لی خیال میرے افسانے اور کوٹ کا محرک ثابت ہوا۔

اسانے کا آغاز یہ ہوتا ہے۔

پہلی کی ایک شام ایک خوش خوش نوجوان جو ان دنوں میں روا سے گزر کر ہال روڑ پر پہنچا اور چکر لگ کر میں کا رخ کر کے خرابی  
 ہائی پمپے گیا یہ نوجوان اپنی تراش تراش سے خام فیش اسٹیل معطوم ہوتا تھا۔ لمبی لمبی قمیص، چمکتے ہوئے ہال، ہار ایک، ہار ایک، موٹھی  
 کوڑے کی سلائی سے بٹائی گئی ہوں۔ ہارامی رنگ کا گرم اور کوٹ پہنے ہوئے جس کے کان میں شرعی رنگ سے بکتاب کا آواز گونگا  
 بھرا تھا، ہر پیر ٹیٹ ہیٹ ایک خام انداز سے بیڑھی ہوئی میڈیکل کالج کے ٹیچر پر ہوا۔ ایک ہاتھ کوٹ کی جیب  
 میں دھرتے میں ہینک ایک جھولی چھتری دکھاتے ہوئے جسے بھی بھی مڑے میں "گے عمر نے لکھا ہے۔"

نوجوان کی اس حیرت انگیزی میں کمال ان جزئیات کا ہے جنہوں نے اس بے نام شخص کو ایک مکمل شخص کر دیا تھا۔ یہ زمان و  
 مکان سے قطعاً کر کے بعد مرکزی کردار کا تعارف اس انداز سے کر دیا گیا ہے کہ دولہا نہیں میں جڑ کر ایک احدث بن جاتے ہیں۔  
 اسانے دوسرے کے نزدیک

محدود کوٹ غلام عباس کے کرداروں کی جزئیات نگاری کی ایک کامیاب مثال ہے۔

اس افسانے میں مرکزی کردار کے علاوہ دوسرے کرداروں کی جزئیات نگاری میں بھی فن کا سا نظریہ ہے۔  
 "میں" میں ایک نوجوان جو اس کے پیچھے پیچھے چلا آ رہا تھا اس کے پاس سے گزر کر "گے نکلیں"۔ لڑکا اور اقامت تھا اور  
 بڑے فارانے کی چٹوٹا اور پ دلی چڑے کی جیکٹ پہنے تھا اور لڑکی سفید سائشی کی ٹھیکر دار شلوار اور سبز رنگ کا کوٹ اور بھاری ہر کم  
 لکھی ان کے والوں میں ایک لب سادہ چٹا گندھا ہوا تھا جو اس کی کمرے بھی لچھے تھا۔ لڑکی کے چلنے سے اس چلنے کا بھندھا بھستا  
 لکھا پھٹ پھٹا کے فر۔ جسم سے ٹکراتا تھا۔"

یہ چند نگارنی صرف جزئیات کا کمال نہیں بلکہ غلام عباس کے گہرے مشاہدے کی علامت ہے۔ دراصل جزئیات نگاری کے کمال  
 مشاہدات کا بھی یہ اعصاب ہوتا ہے غلام عباس خود کہتے ہیں "یہ جو مجھ پر ہی گزری ہوئی دار نہ ہیں" مشاہدے کی اس دیکھ بھلی  
 کے ان کا بیان میں حقیقت کا پہلو پیدا کر دیا ہے اور اس کی کہانی کو معاشرے کی ترجمان بنا دیا ہے۔

## کرشن چندر کی افسانہ نگاری

کرشن چندر نے پاکستان کے شہر دہلی آباد میں ۲۳ نومبر ۱۹۱۷ء کو آنکھیں کھولیں اور زندگی کے بہت سارے نصیب و خیر دیکھتے ہوئے افسانوی ادب پر بلا سہالہ تقریباً چار دہائیوں تک عکراتی کیا ہے۔ کرشن چندر کا شمار اپنے عہد کے سب سے مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان سے کئی اچھے بلکہ بے حد معیاری اور شاہکار افسانے نکھوائے، جن پر آج بھی ترقی پسند ادب فخر کر سکتا ہے۔

جن افسانوں میں کرشن چندر کا اپنا مخصوص لب و لہجہ، اسلوب، آرٹ اور فن پر رے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے وہ ان کے مطالعہ کے بعد یہ کہہ سکتا ہے کہ کرشن چندر ایسے خوش نصیب افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے اسلوب، آرٹ اور فن کے ساتھ ساتھ اپنے تجربے اور مشاہدے کے شاندار اظہار کی بنا پر اپنے پہلے ہی انسانی اشاعت کے بعد شہرت حاصل کر لی، جس سے متاثر ہو کر ان کے ہم عصر افسانہ نگار احمد مریم قاسمی کو یہ کہنا پڑا۔

”کرشن چندر روز افسانہ نگارستان کے دور سے نکالی کر مگر فی ادب کے شاہکاروں کے ذریعے لے آیا وہ واحد افسانہ نگار ہے جس نے اپنے پہلے ہی افسانہ پر شہرت حاصل کر لی۔“

کرشن چندر کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی ان کا یہ اسلوب ملتا ہے اور ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں سے تعلق اور منظرہ تھا۔ ان کی گفتگوئی تحریر، ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ آنے والی نئی نسلوں کو متاثر کئے بغیر نہ رہ سکی۔ اس سلسلے میں مشہور افسانہ نگار احمد مریم قاسمی لکھتے ہیں۔

”اسلوب کے ایک حصہ پر تو انہیں قابو تھا، مثلاً مھر کشی، تشبیہات، استعارے اور احساس بحال۔“

میں نے لکھا تھا کہ کرشن کا قلم بھل جائے اور میری نکتہ دور ہو جائے۔

بیوی کے اس اظہار خیال سے کرشن چندر کے امداد کی فنکارانہ صلاحیتوں کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوی سفر کا اضافہ آغا افسانہ ”برکان“ سے ہوتا ہے، جو ادبی دنیا (لاہور) میں ۱۹۳۲ء میں شائع ہو کر عموماً عام ہوا تھا۔ ابتدائی دور میں کرشن چندر مالی افسانے لکھتے رہے، حسن و عشق کی داستان اپنے حسین اور دل چسپ انداز میں بیان کرتے رہے۔ لیکن جوں جوں ان کا سماجی شعور بیدار ہوتا گیا، وہ رومانیت سے قدرے دور ہوتے ہوئے حقیقت نگاری اور زندگی اور اس کے اسرار و رموز کو سچ تمام تراجم و مذاہات کے ساتھ فن کی بجلی میں تپا کر افسانوی قالب میں پیش کرنے لگے۔ اس ضمن میں منظرہ حسین نے لکھا دیا تھا:

”کرشن چندر کے ساتھ اردو افسانہ رومانیت کے چنگل سے نکلا اور رومانی حقیقت نگاری کی حدود میں داخل ہوا۔ اس نئی روایت

نہایت ہی اسی کی حقیقت نگاری پر سے مہر کو اپنے ساتھ بہا لے گئی۔ بس یوں جھوک کرشن چندر ایک فیشن بین مجھے۔ جولو خیر و امن میں رہا۔ کرشن چندر کے رنگ میں رنگا جا تا۔

آج لکھنے والے کی اہمیت اس طرح بھی جانی جاتی ہے کہ اس نے اپنے ہم عصروں کو اور بعد میں آنے والوں کو کس حد تک متاثر کیا۔

کرشن چندر کے عمر کا زمانہ ۱۹۳۲ء کے ابتدائی دور سے شروع ہوتا ہے پھر ۱۹۴۲ء کے سداوت ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اردو زبان میں طرز احاس اور اسلوب بیان سے اتنا کرتے رہ گامات سے آشنا ہونا نظر آتا ہے۔ مگر گامات یہ ہے کہ اردو انسان نے جس عرصہ کا دور سے اسالیب کے عمل و عمل کے باوجود کرشن چندر کے رنگ میں لکھا جانے والا انسان آج بھی اثر رکھتا ہے۔ کرشن چندر کی روایت اپنے مہر کے مزاج سے نکل گئی۔ مگر انہوں نے اپنے زور تخلیق سے اس میں اتنی توانائی پیدا کی کہ وہ ان کے مہر تک چلے اور نہ پڑا اور ہوئی۔

اب محض خوش وقتی اور وقتی عیاشی کا سامان نہیں بلکہ علم و دانش کا ایک حصہ اور زندگی کا ایک اہم محفہ ہے۔ ادب سے جہاں جڑیں بٹاتی ہیں جس کی تسکین ہوتی ہے اور ایک خاص طرح کی مسرت سے ہم غفلت اندوز ہوتے ہیں۔ ادب ہماری فکری بصیرت اور ہلکا سا دباؤ بھی ہے اور اس امر کا احساس کرشن چندر کو شدت کے ساتھ ہمیشہ ہوا اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے "پالکونی" دل کسی کا جوت نہیں، نئے کی موت، گل دان، چھٹی پنکھا، پالنا، جہلم میں ناؤ پر مرغ بھول میں، اور گرجس کی ایک شام، وغیرہ جیسے انسانے کیسے فی بحران کا بیان کیا جس اور روایت پروری طرح آج اگر نظر آتی ہے۔ مثال کے لیے "جہلم میں ناؤ پر" کا ایک اہم ملاحظہ ہو:

"بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ میں بھی ایک حسین کی تلاش میں تھا۔ میں نے ہائی کی گرہ لٹیک کی اور لاری کے اندر ہمارے طرف نگاہ دوڑائی، مگر آہ، اس مسافروں سے بھری ہوئی لاری میں جو اپنی زندگی کی منزل پر بے تحاشہ بھاگ رہی تھی، مجھے کہیں گمراہی نہ نظر نہ آئی۔ دل بھرا شہد چہرے تھے اور حقے یا پھر حقے تیار صاحب کا سونہ چھل۔ میں نے ایک لمحہ کے لیے اپنی آنکھیں بند کر لی، دل ہی دل میں کہا کہ اس لاری میں سب کچھ ہے مگر کس نے پیدا ہے۔"

لیکن آگے چل کر کرشن چندر کا جوں جوں سماجی شعور بیدار ہوتا گیا، وہ روایت سے حقیقت نگاری کی جانب آتے گئے اور "نیم پش" کا الی ایک جہاں ایک مگر پھر ان دنوں دوروں کے بچے، مہاکشی کائیل، پٹا اور کسپر بس، خونی تاج، دو فر لاکھ، لمبی سڑک اور ایک نہایت ہیچے انسانے لکھ کر انہوں نے اردو انسانے میں پیش بہا اضافے کئے۔ ان تمام افسانوں کے مطالعے سے کرشن چندر کے جڑتے ہوئے دل میں انسانیت کے درد و داغ اور جستجو و آرزو کے کھرے احساس کے ساتھ ساتھ ان کا ادبی نقطہ نظر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر کرشن چندر کا مشہور افسانہ "مہاکشی کائیل" پیش کیا جاسکتا ہے، جس میں فرزند دارانہ فساد کی فکر ایک لڑکی جب نل سنتو اس کے ہاتھ میں، مارکسزم کی ایک کتاب ہوتی ہے۔ لیکن کرشن چندر کی افسانہ پر قہری گرفت اتنی مضبوط ہے کہ کسی بھی جگہ ایسا نہیں لکھا جاتا ہے کہ کرشن چندر اپنے مارکسی نظریات کی تبلیغ کر رہے ہیں۔ کرشن چندر نے بشر انسانے ایسے لکھے ہیں جن میں انسان کے لیے کسی، فلسفی، بے کسی، جنگ وقتی، بد حالی، اور استحصال کی تصویریں جیتے جاتے کر دیاں میں ملتی ہیں اس ضمن میں کرشن چندر کے

چند افسانوں کے اقتباسات ملاحظہ ہو۔  
 ”وہ چپچسپ ٹھیک کر رہا تھا اور وہ پھر جاتی تھی۔ اس لیے نہیں کہ اس وقت کے لوگوں کی آنتیں کڑا تھیں۔ بلکہ اس لیے کہ ان کی جھینیں کڑا تھیں۔ گھراؤنا سے خالی تھے اور دیہات قحط سے روکھے ہوئے تھے۔ لوگ پتے اُپالتے تھے اور راستوں کی چال اُپالتے تھے۔ اس لیے چپچسپ ضروری تھی، اس قدر ازی کہ اگر انسان کے جسم میں آنتیں نہ ہوتیں تو یہ چپچسپ معدے میں ہو جاتی۔ پھر پھر ہوس میں ہو جاتی یا کان میں ہو جاتی، مگر ہوتی ضرور۔“  
 (ریکلیس کی رانی)

”پاٹھنے نے کہا آج دس روز سے ہم لوگ بڑتاں پر ہیں۔ شاہجہ آج سے آٹھ روز کے بعد گورنر صاحب اس بلڈنگ کو کھولنے والے تھے۔ لیکن اب یہ بلڈنگ نہیں کھلے گی۔“ سے ہمارے سوا کوئی نہیں بنا سکتا۔ ہالیں کسی بڑے سے بڑے آدمی، بڑے سے بڑے چاہو اور اس سے یہ عزت کمال کراہیں ہم بھی دیکھیں گے، یہ لوگ پتھر ڈھونڈ نہیں جاتے، خالی ہونے کی قینچی سے ریشم کا فیض کاٹا جاتے ہیں۔“  
 (ایک بیتا ایک مگر بچہ)

”روپے کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، کوئی دھم اور مزاج نہیں ہوتا، اس کی کوئی قوم نہیں ہوتی اور اس کا کوئی ملک نہیں ہوتا۔ اس کی کوئی محبت نہیں ہوتی۔ روپے کی ابتدا اور انتہا روپیہ ہے اور زیادہ روپیہ اور زیادہ (برہمن) کرشن چندر کا افسانہ ”ان داتا“ بھی اسی صنف میں لکھا جاسکتا ہے۔ جو کہ بنگال کے بھیا تک تھا اور اس کے اثرات پر، روال السانہ ہے۔

اسی دور کا دیا کے افق پر دوسری جنگ عظیم کے صیوب بادل عید ہو رہے تھے۔ فسطائی اور سامراجی طاقتیں اپنی پوری برہمت کے ساتھ اپنا رول ادا کر رہی تھیں۔ ادب میں بھی سماجی بے چینی اور تنگی و بے پاؤں آنے لگی تھی۔ کرشن چندر کا دل ایک داستان انسان کا دل تھا۔ جس نے ”گل فروش“، ”خولی باج“، ”یہ رنگ دو“، ”اور“، ”دو فرما رنگ لہی سرک“ جیسے پر اثر اور انسانی ادب میں ہمیشہ روا رہنے والے افسانے لکھوائے۔

کرشن چندر نے جہاں بہت سارے اذواں اور شاہکار افسانے تخلیق کیے، وہیں ان کے چند افسانے ایسے بھی ہیں جنہیں پڑھنے کے بعد حیرت ہوتی ہے کہ یہ افسانے کرشن چندر جیسے عظیم افسانہ نگار نے لکھے ہیں؟ اس لیے کہ ان افسانوں میں کرشن چندر کا اپنا قصہ منسوب ہے، شاعرانہ ہے اور نہ قلمی رچاؤ ہے۔ اس سلسلے میں ہم کرشن چندر کے ”مورتوں کا عصر“، ”برہمن کی موت“، ”بھڑان کی دہی“، ”لڑکی کی مہک“، ”تھالی کا بیگن“ اور ”دو گائوں کی رانی“ وغیرہ جیسے افسانوں کا نام لے سکتے ہیں۔

لیکن ان چند افسانوں کی وجہ سے کرشن چندر کی غیر معمولی قلمی و فکری صلاحیت پر حرف نہیں آتا، اس لیے کہ کسی بھی فنکار کے تخلیق سے نمٹنا کہا جاسکتا ہے کہ اس کی ہر تخلیق شہکار ہوگی۔ اس لیے کرشن چندر کے بہت سارے بہترین افسانوں کے سامنے ان چند غیر معمولی افسانوں کو فروغ دینا ضروری نہیں۔ اور اہم لفظیں سرک، ہاتھوں پر یقین کرنا پڑتا ہے کہ۔

”کرشن چندر نے اردو افسانوی ادب کو جو تنوع دیا، جو جس قدر جیتی و ہمد گیری دی، جو بلندی، عظمت اور گہرائی دی، اس

کی مثال ہماری ادبی تاریخ میں کم ملے گی۔ ہندوستان سے شہر اہل مدیہ نوس کے بھی کوچہ و فلک پانچوں کے تڑپے گھوں، جو میوں اور جھونپڑوں کے پستوں صحتوں کی رنگی سے لے کر لندن، ہامسٹر، اور واشنگٹن جیسے ہر شہر وں کے کیوں اور کارخانوں کی بھی صنعتی رنگ کی پھوپھو دیا زندگی کے مختلف فلسفوں اور عقیدوں کے جس زور وں میں اپنے انسانی احساسات و جذبات کے پھیلاؤں اور ان پھولوں پر منظر، انسانی نفسیت اور کمرہ کی رنگ بے گئی تھکیاں جسم و جاں اور روح کی داغ و بسا میں گزرتے "بنا رہا، بسبب سے چنار و پھوپھو سے کرشن چندر کے ادب کو مزین کرتے ہیں اور اس کی مقامی اور بین الاقوامی قراءت اور قدر و قیمت بڑھاتے ہیں۔"

کرشن چندر کی اہلی صلاحیتوں، تحریر کی کثرت اور فکر وں کا اعتراف بڑے بڑے ناقدوں سے کیا ہے۔ ڈاکٹر قمر میں اور پروفیسر "ولی پتہ مارگ کرشنا چندر کی عظمت کا اعتراف یوں کرتے ہیں،

"کرشن چندر نے اردو زبان میں انسانی وجود کی، اس کے قلب کی موٹی ہوئی داہیوں کو جگا دیا۔ جہاں کسی اور کی رسائی۔ ہوئی۔ وہ اپنے ساحرانہ بیان سے ان اہلیوں کی ساری رنگین، شادابی اور دلکشی کو اپنے کارنمین کی روح میں منتقل کر دیتا تھا۔ اس کی گاہوں میں انسان کے مقدس اور محسوس جذبات دل کی طرح دھڑکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ آہوں اور آفسوں امیہ میں اور دیتیں اور قصوں اور مسکراہوں سے آنکھ بھولی جیتے یہ انسان جذبات اس کا سراپا حیات ہیں۔"

(ڈاکٹر قمر میں)

انسانی قدروں کے سرچشمہ نگار کی حیثیت سے اردو میں کرشن چندر کی حیثیت ہمیشہ رہی۔ اور ہر خواہش میں انسانی مقبولیت کرشن چندر کو نصیب ہوئی وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی ہے۔ ان میں تین باتیں عام تھیں۔ مہاجر غارت سے والہانہ مجید اور معمر سالن اور ان کی اور جذبات سے قمر قمر ۲۲ ہوا سا دوا اور خوبصورت اسلوب۔"

(پروفیسر مگرلی چندر ر۔)

کرشن چندر کے فنون میں مناظر غارت کی جتنی حسین اور خوبصورت تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں اور اسے پیش کرنے میں انہیں جو کمال حاصل تھا وہ دوسروں کو کم نصیب ہوا۔ کرشن چندر کے افسانے سفید بھولی پور سے چاند کی رات، گل بردش اور خونخوار اور نانی کی سیر وغیرہ جیسے بہت سارے افسانے ایسے ہیں جن میں قدرتی اور لطیف مناظر بڑے دلکش اور پیرا رہے اند میں ملے ہیں اور یہ منظر غری، بھڑکین اور نہ جواب تصویر کشی کا فن کرشن چندر کو ملے حاصل تھا، اور اس فن کمال تک کوئی دوسرا افسانہ نگار نہیں آئی سکا۔

## السان "مگرابا" کا تجزیہ

کرشن چندر خوبصورت دنیا کے تصور کو حقیقت کا رنگ دینے کے لیے ایسے کرداروں اور احوال کا ذکر کرتے ہیں جن سے یہ حسن جزو ہوا ہے و یاد دہا ہے جس کہ یہ صورتی کسی بھی شکل میں ہو ہماری نگاہوں میں آجائے تاکہ ہم اسے دور کر سکیں۔ اس لیے وہ اکثر غارت گئی کا مانتے ہیں اور دنیا کی خود غرضی کو پس انداز میں بیان کرتے ہیں کہ ہماری کے اند اس کے خلاف ایک روکل پیدا ہو جاتا ہے "مگرابا" ان کا اسی طرح کا ایک افسانہ ہے جس میں کرشن چندر نے دنیا کی ریا کاری اور خود غرضی کو طنز و اندر میں بیان کیا ہے "السان" نے گہرائی حیاں یہ ہے کہ انسان، انسان کے لیے زندہ رہے اور خراب سے خراب حالات میں بھی انسانی بقا کی جدوجہد

جاری رہتی ہے۔ ”پگرا ہا“ کے بنیادی کردار کا نام پگرا داب اس لیے پڑ گیا کہ وہ پگھرے کے لب میں رہتا ہے اور وہیں سے اپنی خوراک حاصل کرتا ہے کبھی یہ بھی ایک لڑکا کراد تھا لیکن مسلسل چارچوں، آپریشن اور زندگی کے دکھوں نے اسے پگھرے کے لب تک پہنچا دیا۔ انسداد سید اس انسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے کہتی ہے ”پگرا ہا“ لوگوں سے کچھ نہیں کہتا تھا دراصل اسے ایک طرح کی خود کشی ہوتی ہے۔ یہ دنیا ایک بہت بڑا پگھرے کا ڈبیر ہے جس میں ہر شخص اپنی غرض کا کوئی کھانا کھائے گا کوئی چھلکا یا مٹلے کا کوئی بھجور یا وہ بچے کے لیے بر وقت تیار رہتا ہے اور کہتا ہوگا۔ یہ لوگ جو مجھے حقیر فقیر یا ذلیل سمجھتے ہیں اور اپنی روح کے پگھوڑے میں تو ہم تک کرنا نہیں وہاں اتنی غلاقت بھری ہے جسے صرف موت کا فرشتہ ہی اٹھ کر لے جائے گا۔

اس کہانی میں موڑ اس وقت آتا ہے جب ”پگرا ہا“ کو اس ڈبیر میں ایک دن ایک فوز سیدہ بچ پڑا لگتا ہے۔ یہ بچہ کس طرح پگرا ہا کی زندگی کا رخ بدلتا ہے اور اسے ایسا لگتا ہے جیسے اس کی بے مقصد زندگی میں ایک مقصد پیدا ہو گیا ہے۔ اس انسانے کا افسانہ یہیں ختم ہوتا ہے۔

”رات گھر“ پگرا ہا اس نورانیہ بچے کو اپنی گد میں لیے بے چین رہے قرا لٹ پاتھ پھٹتا رہا اور جب سب گھوئی اور سورج لگا تو لوگوں نے دیکھا کہ پگرا ہا آج پگھرے کے لب کے قریب کبھی ٹھس بیٹھا بلکہ سڑک کے پار تعمیر ہونے والی عمارت کے نیچے کھڑا اینٹیں ڈھور رہا ہے اس عمارت کے قریب گھر کے بیڑ کی چھاؤں میں ایک پھولدار کپڑے میں لپٹا ایک بچہ تہ میں دودھ کی چوٹی لیے سکر رہا تھا۔

اس انسانے میں کرشن چندر نے بد صورتی میں سے مستقبل کی خوبسورتی کی لوہیدی ہے۔ پگھرے کے ڈبیر سے ایک نیا انسان جنم لے رہا ہے جس کا مستقبل پگرا ہا سے بہتر اور خوش آئند ہے۔

### السانہ ”پگھرے چاند کی رات“ کا تجزیہ

کرشن چندر کی لطافت نگاری بھی درحقیقت حسن کی تلاش اور خبر کے مل کا ایک تسلسل ہے اور زندگی کو محسوس اور لوگوں کو خوش دیکھنا چاہتے ہیں۔ زندگی کی کنجیوں میں ڈوبنا دیکھ کر ان کا احساس دل تڑپ لگتا ہے اور ان کی یہ تڑپ تاریکی میں روشنی کی کرن تلاش کرنے کے لیے بے قرار ہو جاتی ہے وہ محبت کے سر ہم سے دکھ کے دھم کا علاج کرنا چاہتے ہیں اس موضوع کی ایک عمدہ کہانی پگھرے چاند کی رات ہے۔ افسانہ صرف منظر نگاری بلکہ جذبات نگاری کے حوالے سے بھی ایک عمدہ افسانہ ہے انسانے کا مرکزی خیال ایک نوجوان کی ذرا سی بھول اس کے کامیاب عشق کو الیے سے دور چار کر دیتی ہے۔ کہانی یہ ہے کہ یہ نوجوان اپنی محبوبہ کو کسی دوسرے نوجوان سے ہشتے بولتے دیکھ کر غلط فہمی کا شکار ہو جاتا ہے اور اسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے ایک طویل عرصہ بعد جب وہ واپس آتا ہے تو سب کچھ بدل چکا ہے دونوں بڑھے ہوئے ہیں۔ آخر میں یہ بار کھلتا ہے کہ جس نوجوان سے اس کی محبوبہ تھیں تھیں کہ باتیں کر رہی تھیں وہ تو اس کا بھائی تھا۔ اس حقیقت کو جاننے کے بعد دونوں کے دل صاف ہو جاتے ہیں اور دونوں اپنی گزشتہ کنجیوں کو بھول جاتے ہیں بظاہر یہ ایک روحانی انسانہ ہے لیکن کشمیر کی منظر نگاری نے اس میں بڑا گہرا تاثر پیدا کر دیا ہے اس انسانے کے بارے میں نقادوں کی آراء میں بہت تضاد ہے کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ ایک عمدہ افسانہ ہے جسے بڑی فنکارانہ چابکدہنی سے لکھا گیا ہے لیکن اس کے بعض واقعات میں منطقی جواز نہ

سنے کی جیسے کچھ عقائد اسے غیر فطری انسان بھی کہتے ہیں۔ وارث مل بھی ان لوگوں میں شامل ہیں ان کا خیال یہ ہے کہ چور سے چاند کی رات میں کرشن چدر کے غلی اسلوب نے وہ بھلی نصاب پیدا کی ہے کہ افسانے کے ہر ستاروں کو احساس تک نہیں ہوتا کہ یہ افسانہ بھی چادر غیر انسانی انسان سے غیر انسانی اس معنی میں کہا جائے گا کہ اس کے کردار پر اپنے احساس کے نتائج رمان و مکان میں جھکتے اور اس میں ایک طرح کی زندگی مل کو بدلتے کاروائے افسانہ نگار کی قیمت پر قائل اور محاسن کا سوا کرتا اور انسانی صورت میں کر فانی اور ایک جی میں اور انی صورت میں جس وقت ہے یہ افسانہ ایک نو جوان کی پہلی محبت کی طرح کہانی ہے لیکن محبت نگ میں ہی ختم ہو جاتی ہے اور ایک ایک فلمی انداز میں اس افسانے پر سب سے بڑا، متراش واقعات میں کوئی منطقی جواز کا نہ ہوتا ہے لیکن کرشن چدر کے نام سے اس میں رنگ بھر دیا ہے کرشن چدر کو تو زندگی اور اس کے مسائل کا پوری طرح شعور تھا۔ ان کا مضمون مادی دائرہ بہرے وسیع ہے اور اس عمر زندگی کا ہر رنگ اور ہر انداز شامل ہے۔

### انسان "ہالکونی" کا تجزیہ

کرشن چدر کے نزدیک دنیا کی خوبصورتی اور محبت کا نعمت میں مضر ہے اس کا ایک اچھا اظہار ہالکونی میں ہوا۔ یہ گبرگ کے ایک بوٹل میں عظیم مختلف کرداروں کی کہانی ہے جو بوٹل کی ہالکونی میں کھٹے ہوتے ہیں۔ بوٹل کے کرداروں میں روئے انے تک لوگ مختلف مسائل سے دوچار ہیں محبت نا پائید ہے۔ صورتیں بے شہادت اور سہ تو قیر ہیں۔ ہالکونی ایک ایسی جگہ ہے جہاں کھٹے ہو کر مختلف کردار عید اللہ ہشتی، بوٹل کا فیجر آئرش بڑھا اور اطالوی لڑکی میرا ایک دوسرے سے کال کرتے ہیں، چنے کھاتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ بنیاد افسانہ ہے لیکن اس میں جو کردار ہیں ان میں بڑا انکسار ہے۔

یہ ہالکونی دہری کی طرح کھٹنے کی بجائے بوٹل کے، عہد کی طرح کھٹتی ہے چنانچہ اس سے باہر کے مضر کی بجائے بوٹل کے اندر کا اعلیٰ غرا ہے یہ افسانہ مختلف کرداروں کی زندگی کا قلابی خاکہ ہے مرکزی کردار عید اللہ ہشتی ہے یہ محبت و دیوں کی ملاست ایک حقیقت ہندو گند ہے۔

ہالکونی ایک ایسی جگہ ہے جہاں سارے کردار اکٹھے ہو کر اپنا رنگ اور نسل بھول جاتے ہیں۔ لار ایک دوسرے کے غم خوار اور افسانہ ہاتھ ہیں۔ ہالکونی ان کے لیے ایک پناہ گاہ ہے جو ٹوٹے ہوئے رشتوں کو جوڑتی ہے۔

کرشن چدر نے ہالکونی کو ایک کردار کی صورت عطا کر دی ہے جو تمام لوگوں کے درمیان اتحاد کا ایک رشتہ قائم کر دیتی ہے۔ ہالکونی انسان کے جذبات و احساسات کو محسوس کرتی اور ان کے طوں اور خوشیوں میں شرکت کرتی ہے۔

### انسان "ہالکونی" کا ادبی تجزیہ

کرشن چدر کا اپنا خاص اسلوب انجمن اپنے دور کے دیگر انسان نگاروں پر غالب کر دیتا ہے۔ ان کے افسانے پڑھ کر ایسا لگتا جیسا کہ انہوں نے شرمیل شرمی کی ہے۔ اس کی اہم وجہ ان کے رد گرد کا وہ ماحول بھی تھا جو انہیں بھیجیں سے ہی جنت نظیر ولدی، کشمیر میں مل جہاں پتہ لگاؤاں سے لے کر ہر سبز میدان و آبشار اور فطرت سے بھرے ایسے مناظر تھے جو ان کے افسانوں میں کسی منہ کشی کا عنصر آتا ہے۔







## سعادت حسن منٹو

جہانگیر کو، لسانوں اور حاکوں کے قالب میں ڈھال کر امر ہو جانے والے سعادت حسن منٹو اور ادب کے عظیم افسانہ نگار اور بہار افسانوں کے خالق جس میں 'ٹھنڈا گوشت'، 'کھول دو'، 'نوبہ یک سنگ'، 'یا کالون' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

### شہزاد

ادب و ادب کے عظیم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو دہلی کے قصبہ میرالہ کے ایک کشمیری گھرانے میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی غلام حسن تھا اور وہ پیشہ سے تاج تھے منٹو اپنے گھر میں ایک سہا ہوا بچہ تھا جو سوتیلے بہن بھائیوں کی موجودگی اور دشمنی کی وجہ سے اپنا آپ ظاہر نہ کر سکتا تھا۔ ان کی والدہ ان کی طرف واٹھیں دو ابتدا ہی سے اسکول کی تعلیم کی طرف مائل نہیں تھے۔ والدی تعلیم گھر میں ہوئی ۱۹۲۱ء میں انھیں ایم اے اوڈل اسکول میں پنجویں جماعت میں داخل کر دیا گیا۔ ان کا تعلیمی کریئر جوملہ افزا میں تھوڑے بڑے کے امتحان میں تین مرتبہ ناکام ہونے کے بعد انھوں نے ۱۹۳۱ء میں بی اے امتحان پاس کیا تھا جس کے بعد انھوں نے بمبئی یونیورسٹی میں ایف اے میں داخلہ لیا لیکن اسے چھوڑ کر ایم اے کا کالج میں سال دوم میں داخلہ لے لیا ۱۹۳۵ء میں منٹو بمبئی چلے گئے۔ وہ اپنی تعلیم میں بطور افسانہ نگار کا تعارف ہو چکا تھا۔ ان کو پہلی ملازمت ہندو "پارس" میں ملی۔ تنخواہ ۳۰ روپے، ماہوار ٹیکن میڈن میں شغل سے جس پندرہ روپے ہی ملتے تھے۔ اس کے بعد منٹو نے لکھنؤ ہائیڈرو کے ہندو دار "مصور" کے ایڈیٹر بن گئے ان ہی دنوں انھوں نے "نمائش" اور "عالمگیر" کے روپی ادب نمبر مرتب کیے منٹو کا کالج صوفیہ کشمیری سے ہو ہوا یہ کالج منٹو کی ماں کے اصرار پر ہوا منٹو کو ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا یونیورسٹی میں ملازمت مل گئی یہاں ان۔ مہر شد کرشن چندر اور اچندر ناتھ اشک بھی تھے۔ منٹو نے ریڈیو کے لیے "استادانہ رائے" لکھے۔ منٹو کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے قیام پاکستان کے بعد منٹو لاہور آ گئے قیام پاکستان کے بعد منٹو نے "نوبہ ایک ٹھوٹا گوشت" اور "کھول دو" کے علاوہ "سیت کی بہترین الماسے تخلیق کیے جو ادب کے آسمان پر ہمیشہ چمکتے رہیں گے منٹو نے اصل سو سے زیادہ افسانے اور کہانیاں لکھیں جس میں سے حکومت وقت نے ان کے ۵ افسانوں کو بخش قرار دے کر انھیں ۱۰۰ روپے میں کرا کیا اپنی تحریک "۲۰ سال اولی زندگی میں منٹو نے (۱۰۲) افسانے ۱۰۰ سے زیادہ روپے اتنی ہی فلموں کی کہانیاں اور ۱۰۰ سے زیادہ میراں ماسٹر اور کتا شخصیات کے خاتمے لکھے۔ (۲۰) "انہی نے انھوں نے صرف ۲۰ دنوں میں اخبارات کے دفاتر میں گزار دیے ان کے افسانے اولی دنیا میں اک جہاں پادیتے تھے۔ ان پر کئی درخش نگاری کے مقدمات چلے اور پاکستان میں ۳ سینے نو فیصد جرمانہ بھی ہوا اور وہ کے عظیم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو ۸۱ جنوری ۱۹۵۵ء کو لاہور میں انتقال کر گئے۔ ان کی بیوی صاحبہ لیکن میں بولی لیکن وہ آج بھی اپنی تحریروں کے ذریعے دنیا کے ادب کے قلب میں بیٹے ہیں منٹو کی وفات کے بعد حکومت پاکستان

نے انہیں "انٹرن انیاز" سے نوازا جن سالوں کو بخش قرار دے کر ان پر عقدے چلے ان میں سے بس کوئی ایک بھی منظر کو زندہ نہ رہا۔  
بنانے کے لئے کافی تھا۔

مرنے سے کچھ ہی دن پہلے انوار اگست 1954ء کو انہوں نے اپنی قبر کا کتبہ آپ لکھا تھا۔ ملاحظہ فرمائیے۔ "یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے اس کے سینے میں انسانہ نگاری کے سارے اسرار و موزون ہیں وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوج رہا ہے کہ وہ بڑا  
السانہ نگار ہے۔"

زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے اگر آپ ان سالوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس صہ کی برائیاں ہیں  
میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جا رہا ہے اور اصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔ (سعادت حسن منٹو)  
(تحریر اختر آزاد)

## منشوی افسانہ نگاری

اردو کے صنف اول کے افسانہ نگاروں میں منشوی کا شمار ہے۔ منشوی بہت بڑے افسانہ نگار تھے۔ افسانے لکھنے کا اہتمام نہیں کرتے تھے۔ قلمروشنہ لکھتے تھے۔ لکھتے کیا تھے یوں سمجھئے کہ انسان پر نازل ہوتا تھا۔ روحی عیا کہتے تھے میں افسانہ میں لکھتا افسانہ مجھے لکھتا ہے۔ یہ بات حسن منشوی خود لکھتے ہیں کہ افسانہ میرے دماغ میں نہیں جیب میں ہوتا ہے کیونکہ میں افسانے کے پیسے جنگی لے چکا ہوں۔ اس کی زندگی اس عظیم فنکار کے افسانوں کا موضوع تھا۔ انہوں نے ہر طبقے اور ہر طرح کے انسانوں کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ کلرک، مزدور، نیک، بدکار، بطوائف، دلال، مولوی، استاد، ہر طرح کے لوگ ان کی نظر میں تھے۔ ان کا اصل میدان جنس ہے اور جنس کا بھی صحت مند اور فطری پہلو انہیں اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا۔ جنسی بکروی انہیں اپنی طرف کھینچتی ہے اور وہ بے عجب اس پر لکھتے ہیں۔ ان پر منشوی نگاری کے جرم میں مقدمے چلے اور انہیں مردوں لگا کر کیا گیا۔

منشوی حقیقت نگار تھے انسان کے جتنے اصلی روپ ہو سکتے ہیں انہیں سب کے روپ میں ہیں۔ منشوی کو متراف ہے کہ جنگی پینے والی بہت جلد بھرا کر کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے۔ ہرے انسانوں کی بھر دیکھیں ہو سکتی۔ میری بھر دیکھیں کوٹھے کی ایک بڑی ہو سکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھا پا اس کے دروازے پر دنگ بنے آیا ہے۔

جنسی بکروی ان کے نزدیک زندگی کی ترجیحتوں میں سے ایک ہے۔ منشوی کے افسانوں میں جو مریانی نظر آتی ہے اور جنس کے مسئلے ان پر مقدمے بھی چلے وہ ان کی اپنی پیدا کی ہوئی نہیں ہے۔ وہ سوسائٹی میں پہلے سے موجود ہے منشوی جب اس سوسائٹی کی تصویر کھینچتے ہیں تو مریانی کو پردوں میں کس طرح چھپا سکتے ہیں۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔

منشوی کا فن منشوی کے موضوعات سے زیادہ اہم ہے۔ ان کا اصل سبب یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں مواد اور فن دونوں مکمل مل گئے۔ انسانی نفسیات پر منشوی کو مکمل عبور حاصل ہے۔ اپنے کرداروں کی ذاتی کیفیت پر منشوی کی نگاہیں جلی رہتی ہیں۔ ان کے بعض افسانے تو اسی مقصد سے لکھے گئے ہیں کہ کسی کردار کی نفسیاتی حقیقت کو بے نقاب کیا جائے۔ جن افسانوں میں یہ مقصد پیش نظر نہیں رہا ان کی قدر مقدم پر نفسیاتی حقائق کی ترجمانی نظر آتی ہے۔

منشوی مسلمان منشوی کے افسانوں کی بے حد نمایاں خصوصیت ہے۔ منشوی کے افسانوں میں فخر و عزت کا شائبہ کبھی تو یہ حقیقت ان کا ہونا ہے کہ عزت کم ہے اور فخر زیادہ۔ اور فخر بھی بہت شدید فخر کی سی کیفیت لیے ہوئے ہے۔ ایک بدنام افسانہ نگار کی

حیثیت سے محسوب بہت شہرت پائی۔ اسوں نے جنسی موضوعات پر بڑی بے باکی سے کلمہ اعلیٰ۔ سماج و رشتہ نامہ سورتوں کو سفاکی سے بے نقاب کیا۔

منٹو کے افسانوں پر ہمیں بھٹ کا گمان نہیں ہوتا۔ محسوس ہوتا ہے کہ وہ سیدھے سادے انداز میں کوئی کہانی کوئی واقعہ بیان کر رہے ہیں۔ اس میں کوئی کی۔ مٹی نہیں کر رہے ہیں۔ بس اتنا ہے کہ ان کا لکھنا بالکل غیر محسوس طور ان کے افسانوں میں کام کرتا ہے۔ اس میں ان کی عظمت کا راز چھپا ہوا ہے۔

### منٹو کے افسانوی مجموعے

”آتش پورے“ منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ اس افسانوی مجموعہ میں آٹھ افسانے ہیں۔

”افسانے اور ڈرامے“ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا جس میں سات افسانے ہیں۔

”لکھنؤ سبک“ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا جس میں تین افسانے ہیں۔

”سینہ دھاپے“ ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا جس میں کتیس افسانے ہیں۔

”چھڑ“ ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا جس میں نو افسانے ہیں۔

”ٹھنڈا گوشت“ ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا جس میں آٹھ افسانے ہیں۔ ٹھنڈا گوشت قیام پاکستان کے بعد منٹو کا پہلا افسانہ تھا اور

جس پر لکھنے کے التزام میں ان کے طائفہ مقدمہ درج ہوا تھا۔

”رحمت مرید خٹائی“ کے عنوان سے اس مقدمے کی رد واد بھی اس مجموعے میں شامل ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں کی

تعداد (۸) ہے جو بعد درجہ دہل ہے۔ ٹھنڈا گوشت، گولی، رحمت، خداوندی کے پھول، ساڑھے تین آنے، حیران، خورشید، بامطالعہ اور

شاردا۔

”خالی برٹیس خالی ڈبے“ ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا جس میں تیرہ افسانے ہیں۔

”بار شادیت کا خاتمہ“ ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا جس میں گیارہ افسانے ہیں۔

”بیزید“ ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا جس میں نو افسانے ہیں۔

”نمرود کی خدائی“ ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا جس میں بارہ افسانے ہیں۔

”سڑک کے کنارے“ ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا جس میں گیارہ افسانے ہیں۔

”سرگندوں کے بچھے“ میں تیرہ افسانے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔

”پسند نے“ ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا جس میں گیارہ افسانے ہیں۔ افسانہ پسند نے کو ایک نئے تجربے سے موسوم کیا گیا ہے۔

”انجمن ہدایت“ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا جس میں گیارہ افسانے ہیں۔

”سہ قلعے“ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا جس میں گیارہ افسانے ہیں۔

”چٹا راجی مور تیس“ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا جس میں بارہ افسانے ہیں۔

”رہی، شہزادہ ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا جس میں دس افسانے ہیں۔

اس کے علاوہ انارکلی ایشیت ۱۱ بیٹا ہزار، ہانچو، کالی شہزاد، بڑا کھوسٹ وغیرہ ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔

مٹو کے جن افسانوں پر مقدمہ چلا وہ مندرجہ ذیل ہیں۔

وجہیں، کالی شہزاد، بڑا کھوسٹ، گوشت، اوپر نیچے اور درمیان۔

تیم ہند کے موضوع پر مٹو کے بہترین افسانے

نوبیک، مٹو، ہریل، کھنڈا، گوشت، سہائے، ہرام کلاون، یزید، نامور نام کور، دارنگ، عزت کے لیے ہولناکی۔

مٹو کے مضامین اس ترش شیریں اوپر نیچے اور درمیان۔

دراموں کے مجموعے۔

”دو مٹو کے زارے، جنازے، تیس عورتیں“ ”ف نے اور ڈارے کروت، ایشیتا۔

مٹو نے صرف ایک ناول لکھا جس کا نام ”بغیر عنوان کے“ ہے جو ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا۔

مٹو کے خاکوں کے مجموعے۔

”تیسہ شے ۱۹۵۲ء، ”کلا (ڈا) پیکر ۹۵۵ء اور ”شخصیتیں ۱۹۵۶ء۔

مٹو کے متعلق دیکھا ہم باتیں۔

مٹو کا پہلا افسانہ ”شہ“ ہے۔

مٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ ”آتش پارے“ ہے۔

مٹو نے بائیس قصیدوں پر غا کے لکھے۔

مٹو کے دیگر ناولی ڈراموں کی تعداد اس سے زیادہ ہے۔

مٹو کے بہترین افسانے

کالی شہزاد، میرا کام، روحا ہے، شہزاد، یزید، انجام بخیر، کھنڈا، گوشت، بڑا کھوسٹ، نوبیک، مٹو، ہریل، خوشیا، باگلی،

ہماں، ”ماتانی، ہر ڈار، چنڈ وغیرہ۔

افسانہ ”ماتانی“ کا مجموعہ

مٹو کا یہ افسانہ برصغیر کی سیاسی جدوجہد کا آئینہ دار ہے اس میں اجتماعی سطح پر برصغیر کی آرزوئیں، انگلیں تنائیں اور ناکامیاں

جنگلی تین بھائیوں کی کہانی ایک کو چھان استاذ مٹو کے بعض خیالات اور چند حرکات و سکنات سے متعلق ہے لیکن ان سب کو پیش کرتے

ہوئے مٹو کے اس داستان کی سیاسی معاشی اور معاشرتی صورتحال کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی خیال ایک عام آدمی کے دل و

وہ اس میں آزادی کا تصور، آزادی کے حصول کی تمنا اور اپنے محدود دائرے میں رہتے ہوئے آزادی کی حدود میں اپنا حصہ لانا کر سنے کا جذبہ ہے۔ نیا قانون آتے ہی ہندوستان کو آزادی مل جائے گی اور لوگ انگریز کی اقتدار سے نجات حاصل کر لیں گے اس خیال کو داخلی اور خارجی کشش کی صورت میں ابھارا گیا ہے۔

استاد منگو کوچوان کو اس کے اپنے طبقے کے لوگ نہایت عقیدہ آدی سمجھتے تھے۔ منگو کوچوان کو انگریزوں سے سخت نفرت تھی اس نفرت کا سبب وہ خود بتایا کرتا تھا کہ وہ ہندوستان پر اپنا سکہ چلاتے اور طرح کے ظلم و ستم ڈھاتے ہیں جس میں اس کی نفرت کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ چھوٹی کے گورنر سے اسے بہت شک کیا کرتے تھے وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے گویا وہ ایک ذلیل کتا ہو۔ وہ اس بات صاحبوں کے غمزدگی کا سبب سمجھتا تھا انگریزوں کا منہ چھو دیکھتے ہی اس کی رگوں میں خون کھوٹے نکلتا اور اس منگو کوچوان کہتا ان کے چہرہ کی سفیدی سے مجھے قے آتی ہے۔ اس کا بیل تھا کہ کوئی نیا قانون بنے کہ ان لوگوں سے نجات ملے۔ ایک دن پکھری سے درباردار آزادی اس کے ہاتھ میں بیٹھتے ہیں جو آپس میں جدید آئین یعنی انگریز ایکٹ کے نفاذ سے متعلق گفتگو کرتے ہیں کہ پہلی اپریل سے ہندوستان میں نیا قانون چلے گا۔ پھر ایک روز اس کے ہاتھ میں عین جانب ظلم بیٹھتے ہیں جو نئے قانون کے حوالے سے آپس میں گفتگو کرتے ہیں گویا نئے قانون کے عادی اہمیت منگو کوچوان کے دل میں بڑھ جاتی ہے اور وہ پہلی اپریل کا انتظار کرنے لگتا ہے جس پہلی اپریل کو ہوتا ہے کہ ایک گورنر سے جس سے اس کا بچھلے برس بھی جھگڑا ہو چکا تھا ہاتھ میں سوار کرتے وقت کرا پر جھگڑا ہو جاتا ہے اور منگو اسے پیٹ ڈالتا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہہ جاتا ہے کہ (پہلی اپریل کو بھی ایسی اکثر فوس) لوگ جمع ہو جاتے ہیں اور پولیس والے گورنر کو منگو سے چھڑواتے ہیں منگو جمع کو اپنی ہانگی ہوئی آواز میں کہتا ہے "وہ دن کئے جب غلیل میاں قاضی آزاد کرتے تھے اب نیا قانون ہے نیا قانون" مگر پولیس والے منگو کو پکڑ کر قہانے لے جاتے ہیں وہ راستے میں نیا قانون یا قانون چلا رہا ہے لیکن اس کی کوئی نہیں سنتا پولیس کہتی ہے "نیا قانون نیا قانون کیا یکہ رہے ہو قانون دیا پرانا ہے" اور اسے حوالات میں بند کر دیا جاتا ہے۔

منگو کی اس کہانی میں ایک طرح سے جھجھکوں کا نگار ہوا ہے ہندوستانی عوام کی انگریزوں سے نفرت، تبدیلی کی خواہش، آزادی کا خیال اور حصول آزادی کی کوشش سرمایہ داروں کی ٹوٹ کسٹ، اشتراکی نظام کے حوالے سے ان پڑھ عوام کا رویہ کی طرف دیکھنے کا ادیب دران کے ہاتھ خیالات، تعلیم یافتہ لوگوں کی سبب دوزخ گاری وغیرہ منظر نے ان سب مسائل کی نشاندہی اور ترجمانی کی ہے منگو کے ہاں کوئی واضح سیاسی و معاشی نقطہ نظر نہیں ملتا البتہ اس نے سیاسی حالات جس کشش کو پیدا کر دیا ہے جسے اس کی ترجمانی انھوں نے بڑی چابکدستی سے کی ہے۔ منگو انگریز ایکٹ یعنی ایک انتظامی انصرام و تبدیلی کو سیاسی آزادی سمجھ بیٹھتا ہے اور ان پڑھ ہونے کی وجہ سے اس میں حقیقت کیا ہے وہ غریب سمجھتا ہے کہ ہر سب سے بڑی حقیقت ہے اور اس کے نتیجے میں اسے شبہ کی ہو کہانی پڑتی ہے۔ منگو کوچوان ایک سید عاسد اور ان پڑھ آدمی ہے وہ "عوام" کا لہجہ ہے اس کے کردار کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ طبعا ہندو واقع ہوا ہے۔ غریبوں کے زبانون کا انداز رکھنے والے ہاتھ کا ہار کر خود کو حالات کے عدم درک پر مجبور دیکھتے ہیں پھر نتائج کے حوالے سے ہندو واقع ہونے میں منگو کا بھی کچھ بھی حاس ہے۔ جب اس کے گھر میں بچہ پیدا ہوا تو اس نے یہ مانہ بڑی سبب قرار دی

سے گزرتا تھا۔ یہی تھا کہ بچہ کسی نہ کسی دن سرور پیدا ہوگا، مگر وہ انتظار کی گھڑیاں ٹھیک کاٹ سکتا تھا وہ ہر سبب کی عملی تکفیل دیکھنے کا نہ صرف خواہشمند رہتا تھا بلکہ تجسس بھی۔ جلد جلد سچائی کی توقع اسے باقاعدہ کرتا تھا۔ جاتی ہے منٹو نے اس کی نفسیاتی دواؤں میں کوئی بڑی دوا نہیں دی تھی۔ اس کو دوا کے ذریعے منٹو نے سیاسی یا معاشرتی زندگی کو بیان کیا ہے وہ ان پڑھ ہوئے کے باوجود قوی آزادی کا جذبہ سے اس کی اشتراکی افکار سے واقف نہیں ہے لیکن پھر بھی روس کے نظام کو حسین بھری نکالوں سے دیکھتا ہے۔ نیا قانون افسانہ ہندوستان کی آزادی کے تناظر میں لکھا گیا ہے اور منٹو کو چواں کو انگریزی قانون اور انگریزوں کی عسکریت سے بقاوت کے استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے تہذیبی اور آزادی کی خواہش کے باوجود منٹو کو کشش کی ہو کہ ان کی پڑتی ہے کوئی تہذیبی روٹ نہیں ہوتی نئے قانون نے وہ تمام کی معاشی و معاشرتی زندگی میں کوئی انقلاب نہیں آتا۔

فنی خواہش سے یہ منٹو کا ایک کامیاب افسانہ ہے جس میں مشاہدے کی بڑی اچھی مثالیں ملی ہیں منٹو کا نگہ چلائے والا نوجوان انگریز ہے منٹو انسان کی ذہنی سطح کے مطابق اس سے کردار ادا کر رہا ہے اس کی گفتگو سے اس کے ان پڑھ ہونے کا پتا چلتا ہے لیکن ذہن کے کامیابی بھی اچھا ہے وہ دوسرے نوجوانوں کے مقابلے میں زیادہ شعور کا نگہ ہے اس افسانے میں منٹو کی کردار نگاری اصلیت کا مزہ ہے افسانے میں واقعات کا تا نا نا بڑی عمدگی سے بیان کیا ہے۔ یہاں صرف ایک کردار منٹو ہے جس کے ارد گرد کہانی کا ہل چلتا رہا ہے واقعات کھمبے ہوئے نہیں ہیں بلکہ ایک مرکزی خیال کا تسلسل پورے افسانے میں جاری و ساری ہے واقعات اور مکالمات کا یہ ان کی عمدگی ہے لہذا اپنے تاثر کے اعتبار سے افسانہ بہت جاندار ہے منٹو کا یہ افسانہ فنی خواہش سے پہلے کا منظر ہے اس میں انسانی زندگی اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔

اس افسانے کو بہت شہرت ملی کیونکہ سیاسی اور سماجی شعور کی ترجمانی کے بارے میں یہ افسانہ افسانے کے فنی لوازمات پر چڑھا کر اس نے فنی لوازمات کے احترام کی وجہ سے افسانے کی تاثر پذیری میں کہیں کوئی فرق نہیں آتا افسانے کا آغاز و انجام اور اس کے درمیان یہ سبب واقعات کا آغاز چہ عادی واقعات کی تنظیم و ترتیب افسانے میں بھول نہیں آنے والی افسانے کا نقطہ عروج ایک ایسے کوسٹے سے ہے جس کے قتل کو ہمارا ہی افسانہ نگار کا مقصود ہے اس افسانے میں منٹو نے اپنے فنی دستان کو کامیابی سے برتا ہے۔

### افسانہ "نوجوان منٹو" کا تجزیہ

ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کے حوالے سے اردو میں جتنے افسانے لکھے گئے ہیں ان میں نوجوان منٹو کا ایک امتیازی مثبت مقام ہے۔ یہ ایک ایسا افسانہ ہے جو تکنیکی اعتبار سے ایک بالکل نئی کامیابی اور اچھوتی کلیت ہے۔

افسانے کا پس منظر یہ ہے کہ پاکستان اور ہندوستان کی تقسیم کے دو تین سال بعد ہنگاموں میں قیدی ہنگاموں کا قاتل ہے۔ نوجوان منٹو ہنگاموں کے پاکستان اور ہندوستان اور ہندوستان کے پاکستان کے ہنگاموں میں ہیں ان کے ہنگاموں میں ہیں ان کے ہنگاموں کے حوالے کر بنا قرار پایا ہے۔

نوجوان منٹو ہنگاموں کے حوالے میں داخل ہوئے چہرہ پر غم نہ دیکھتے تھے۔ اسے بھی نہیں آتی تھی ہر وقت کھڑا رہنے کی وجہ سے اس کے اگلے ہی گئے تھے۔ اس کی زبان سے چند عجیب و غریب الفاظ سننے میں آتے تھے۔ "اور پڑی گز گز دی انگلیس دی ہے ہندوستان کی"





نتیجہ ہٹاؤنگ کے کردار کو ابھارتا ہے۔ افسانے کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے افسانے میں موجود ہاشور کو افسانہ کا نائب ہونا ہے۔ افسانے کے مقابل ہٹاؤنگ کا کردار زیادہ اہم ہوتا ہے۔ اور ہٹاؤنگ کے کردار کے بارے سے یہ صورت حال سامنے آتی ہے اس پر ہٹاؤنگ ناگزیر مضبور ہوتی چلی گئی ہے۔

ہٹاؤنگ کی حرکات و سکنات سے اس کا پاگل پن بالکل واضح ہے۔ لیکن زمینی رشتوں اور زمین سے وابستگی کے بارے میں اس کا کیا مقام پر رک گیا ہے۔ ایک مقام پر اس کے ہونے و ہٹانے کی تصور ٹھنی منٹو نے بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔ انسانی نفسیات کی تلاش میں منٹو اپنی مثال نہیں رکھتا۔ پاگلوں کی نفسیات کے مطالعہ میں بھی منٹو کی نظر میرانیوں کو نکالتی ہے۔ ہٹاؤنگ کے خاندان کے لادماغ لوگ حالات کی ستر تھریش کی وجہ سے شعور کی سطح پر زمینی ہجرت قبول کر لیتے ہیں جبکہ ہٹاؤنگ شعور میں ہی کوئی چیز نہیں بدلتا۔ افسانے کے آخر میں اس کی ہجرت قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ زمینی ہجرت سے انکار اور اس کے قدس موت کی قبولیت کے درمیان منٹو نے اس افسانے میں ایک پاگل کردار کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ خدائی قدرت اور مرد و بیوی کی حامل ہاشور شخصیت کی ہجرت کے موسم میں زمینی رشتوں کی استوری کی خاطر موت کو قبول کر سکتی ہے۔ لیکن ہاشور شخصیت کا یہ ایک شعوری انتخاب ہوتا ہے۔ جو اس کی زندگی کی سطح پر قبول کرتا ہے۔ جبکہ پاگل کے لیے موت اس کے لیے انا و شعور سے باہر کی صورتیں ہوتی ہے۔ وہ موت نے خوف سے ہاروا ہو چکا ہوتا ہے۔ لہذا اب وہ ہجرت کے مقابل موت کی قبولیت کو اپنے لیے منتخب نہیں کرتا بلکہ اپنے جنوں میں زندگی کی جد سے موت سے ہٹتا رہتا ہے۔

افسانے کے آخر میں منٹو نے ہٹاؤنگ کو زمین پر اترنے سے روک دیا ہے۔ ہٹاؤنگ زمین سے بری طرح وابستہ رہتا ہے۔ حریف برقی و جس زمین پر لیٹا ہوا ہے خاردار رہتا رہتا ہے۔ ہاشور منٹو ہٹاؤنگ اور خاندان کے احوال پر متوجہ ہے۔ وہ زمین میں اترنے سے گھبرائے ہوئے ہے۔ ہٹاؤنگ کا کوئی نام نہیں اور جسے نو زمین میں لے جاتا ہے وہاں افسانے میں لے لیا ہوا ہے۔ ہٹاؤنگ اور ہاشور ہٹاؤنگ کے درمیان میں گھرے ہوئے ہیں۔ زمین کا وہ نگرا جس پر ہٹاؤنگ بیٹا ہوا ہے۔ کیا منٹو یہ کہتا چاہتا ہے کہ پاگلوں کا کوئی ملک نہیں ہوتا۔ ہٹاؤنگ کی زمین اور نہ ہاشور ہٹاؤنگ کی زمین۔ زمین کے بیٹے ہوتے ہیں لیکن مردوں کے اندر زمین سے وابستگی اور افسانے کی وابستگی رکھنے والوں کو کیا کہے گا؟ اس افسانے کے اختتام پر بہت سے سوالیہ نشان لگے ہوئے ہیں۔ یہ بھی دیکھ دال بات ہے کہ ہاشور لوگوں پر اتر زمین تک ہو جائے تو وہ ہجرت کے لیے کسی دوسری زمین پر اپنی ایک نئی کائنات تخلیق کر لیتے ہیں۔ وہ بے گھر ہو کر اپنی سر زمینوں کو شعوری سطح پر اپنا وطن بنا لینے کی صلاحیتوں سے ناواقف ہوتے ہیں۔ وہ زمینی رشتوں کو تیا گتے اور پھر اپنی زمینوں سے لڑتے ہٹاؤنگ کے لیے ہیں۔ پاگل کا ذہن زمین کے حوالے سے کسی ایک مقام پر مرکوز ہو جاتا ہے اور وہ زمینی رشتوں سے وابستگی ختم کرنے کا تجربہ نہیں ہوتا۔ جبکہ ہاشور لوگوں کے ذہن ارتقائی عمل میں کسی بھی زمین کو اپنی ماور وطن بنا لینے کی صلاحیت سے بہرہ ور ہوتے ہیں۔ بہر حال اس افسانے کی کسی ایک توجیہات کی جا سکتی ہیں۔

افسانے میں منٹو ایک گہرے طنز نگار کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس کے مختصر جملوں کی کثرت، اس کی فصاحت، منٹو کی زبان و تنقید اور منٹو کی اس افسانے میں بخوبی محسوس کی جاسکتی ہے۔ نو بہت ایک منٹو کی منٹو کی تجربہ کی بہت سی خصوصیات اپنے عروج پر نظر آتی

ہیں۔ اس اساتے کے اسلوب میں بھی مثنوی کے اسلوب خاص کی جھلک واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

### السانہ "آنکھیں" کا تجزیہ

افسانہ نگار کو ہسپتال میں ایک لڑکی "آنکھیں" بہت پسند آتی ہیں۔ اگرچہ وہ آنکھیں خوبصورت نہ تھیں لیکن اس کے باوجود ان میں وہ بے پناہ کشش محسوس کرتا ہے۔ افسانہ نگار کو ہسپتال کے نام سے سخت کڑوت ہے لیکن اسے ہمارے مجبوری ہسپتال میں اپنی بیوی کے عہم اصرار پر ایک مریض کی تیمارداری کے لیے جانا پڑتا ہے۔ وہاں اسے حنیفہ کے لڑکے کے ہمراہ ملتی ہے۔ جس کی آنکھیں اسے بے حد پسند آتی ہیں۔ اس کی آنکھیں بڑی تھیں نہ چھوٹی سیادھی نہ بھوری، نیلی تھیں نہ ہنرالبتہ ان میں ایک عجیب قسم کی چمک تھی۔ لڑکی کو دیکھ کر اسے گروانے تھے۔ ایک سرے والا ڈاکٹر اقبہ شاد کا دوست تھا ابلہ اور لڑکی کی بہنوئی کرتا ہے۔ پھر حنیفہ کے محلے تک خود بھی جانے کا بہانہ کر کے اس کے ساتھ آگے پر سوار ہو جاتا ہے۔ راستے میں ادھر ادھر کی گفتگو ہوتی ہے۔ تاہم جب لڑکی کے محلے میں پہنچتا ہے تو لڑکا لگاتار سے اتر جاتا ہے پوچھتی ہے کہ "بدو کہاں ہے؟" افسانہ نگار پوچھتا ہے کہ کون بدو؟ "لڑکی جواب دیتی ہے وہ لڑکا جو میرے ساتھ تھا۔ افسانہ نگار بتاتا ہے کہ بدو ساتھ ہی کھڑا ہے۔ حنیفہ بدو سے کہتی ہے کہ مجھے تاگے سے اتار دو۔ افسانہ نگار بدو سے پوچھتا ہے کہ خود نہیں اتر سکتی۔ بدو جواب دیتا ہے کہ جی نہیں ان کی آنکھیں غراب ہیں دکھائی نہیں دیتا۔

مثنوی کا افسانہ صاف شفاف بیانیہ کا مظہر ہے۔ افسانے میں افسانہ نگار نے کہانی کے راوی کو "میں" کے صیغہ میں پیش کیا ہے۔ مثنوی انتہائی سادہ اور سہل الفاظ میں اپنی بات سہولت سے کہہ دیتا ہے۔ مثنوی اس افسانے میں یہ کہنا چاہتا ہے کہ پسند آنے والی خوبصورت بیوی کی حقیقت الٹ بھی ہو سکتی ہے۔ ظاہری خوبصورتی اور دلکش اپنی جگہ جب کہ حقیقت کی بدصورتی کا تلخ ہونا اپنی جگہ یک چوٹی ہے۔ افسانے میں مثنوی نے انہوں کے متعلقہ رویوں کو بھی بھرا ہے۔ وہ "میں" کے صیغہ میں بتاتا ہے کہ ہسپتال میں اس کا ایک عزیز آپریشن کرانے کے بعد زندگی کے آخری سالوں کے لیے رہا ہے۔ وہ بیمار داری کا قائل نہیں۔

مریضوں کے پاس جا کر ان کو دم دلا سادینا بھی اسے نہیں آتا۔ لیکن بیوی کے عہم اصرار پر اسے جانا پڑتا ہے تاکہ وہ اپنے مرنے والے عزیز کو اپنے غم میں اور اپنی محبت کا ثبوت دے سکے۔ مثنوی "میں" کے صیغہ میں دراصل دوسروں کے متعلقہ رویے کو ظاہر کیا ہے۔ ہسپتال کے مجموعی ماحول سے بھی مثنوی اپنی غرت کا اظہار کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے خیال میں ہسپتال ایسی جگہ ہوتی ہے جہاں کے لوگوں کے ہنر بے حد بے ہودہ چمکے ہوتے ہیں۔

مثنوی کا افسانہ فی الواقعہ سے کمزور افسانہ ہے۔ اس میں کوئی اہم کردار بھی موجود نہیں ہے۔ جس کی نفسیاتی گراہی غلاب کشائی کرتے ہوئے اسے اپنی نفسیات سے گہری واقفیت کا ثبوت ہم پہنچانا پڑتا ہے۔ اپنے کردار کے نقوش ابھارنے کی مہارت کا ثبوت سبھا کرنے کا بھی یہاں کوئی موقع نہیں ملتا۔ یہ افسانہ سرکنڈوں کے پیچھے نای مجھ سے لیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۵۲ء میں ادارہ فردوسِ اردو لاہور سے شائع ہوا۔

بعد ازاں یہی مجموعہ مکتبہ اردو ادب کن آباد لاہور سے شائع ہوا۔ جس پر سال اشاعت موجود نہیں ہے۔ مثنوی نے اپنے آخری زمانے میں معاشی ضرورتوں کے تحت انتہائی تیز رفتاری سے بہت زیادہ افسانے لکھے۔ کیوں کہ اس کا ذریعہ معاش ہی افسانہ نگاری

فداں میں اچھے برے ہر طرح کے انسانے لکھے۔ غالباً یہ افسانہ بھی اسی دور سے یادگار ہے۔ ایت وہ جو حسن عسکری نے کہا ہے کہ اس نے انسانی کمزوریوں میں بھی کوئی نہ کوئی دو ایک فخر سے ناپسند جاتے ہیں جو کسی نہ کسی آدمی یا چیز یا خیال یا احساس کو متور کر کے رکھ دیتے ہیں۔ یہی صورتحال اس افسانے میں بھی نظر آتی ہے۔ منو افسانے کے آغاز ہی میں لاک کی آنکھوں کو اندھیری رات میں سولہ کار کی بیدارنت سے شبیہ دیتا ہے۔ جبکہ انہماں میں لاک کی آنکھوں کی روشنی سے محروم دکھائی گئی ہے۔ اس اعتبار سے منو نے تقد کے اپنے ایک ایسے کیفیت کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے کا آغاز اور انجام پر کشش ہے۔ اس کا انجام ایک دھچکے پر ہوتا ہے پڑنے والے چمکناٹھے ہیں یہی اس افسانے کی خوبصورتی ہے۔

۱۰۔ منو کا آغاز اور اسی مہتمماً خیال انگیز ہے۔ منو افسانے کے اختتام پر دکھانا چاہتا ہے کہ ایک تعلق استوار ہوتے ہوئے ایک ہفت کے گھار پر ختم ہو جاتا ہے۔ تعلقات کی استواری میں صورتحال کی اپنا تک تبدیلی کی وجہ سے انسانی رویے بھی اپنا تک تبدیل ہو جاتے ہیں۔



## احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی پاکستان کے ایک معروف ادیب، شاعر، افسانہ نگار، صحافی، مدیر اور کالم نگار تھے۔ افسانہ اور نثری میں شہرت پائی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھیں۔ مصطفیٰ میں شاعر ہوتا تھا۔ سی وجہ سے دوسرے کرتا رہے گئے۔ قاسمی صاحب نے طویل مہر پائی اور ایک جگہ ہے۔ سال کی عمر میں انھوں نے بچاؤ سے کچھ دیر گزشتہ تصنیف تھیں۔

### ابتدائی حالات

احمد ندیم قاسمی سرگرمی و پنجاب کی دادی سونیکس کے گاؤں انکے ضلع خوشاب میں ۲۰ نومبر ۱۹۱۴ء کو پیدا ہوئے۔ اصل نام احمد شاہ تھا اور اطراف اور دی سے تعلق رکھتے تھے۔ ندیم ان کا تخلص تھا۔

### تعلیم

آپ کے والد میر غلام نبی مرحوم اپنی مصروفیت و ذہنی تقویٰ کی وجہ سے اہل اللہ میں شمار ہوتے تھے ندیم کی ابتدائی تعلیم گاؤں میں ہوئی۔ ۱۹۲۰ء میں انکے کی سید میں قرآن مجید کا درس لیا۔ ۱۹۲۳ء میں والد کے انتقال کے بعد اپنے چچا حیدر شاہ کے پاس کیمبل پڑ چلے گئے۔ وہاں مذہبی، عملی اور شاعرانہ ماحول برسرِ آوا۔ ۱۹۲۱ء میں گورنمنٹ مل اینڈ ٹاڈل اسکول کیمبل پور (انکے) میں تعلیم پائی۔ ۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۱ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول شیخوپورہ سے میٹرک کیا اور ۱۹۳۱ء صادق ایجنٹ کالج بہاولپور میں داخل ہوئے۔ دہائی جہاں سے ۱۹۳۵ء میں بی۔ اے کیا۔

### حالات زندگی

قاسمی صاحب کی ابتدائی زندگی کافی مشکلات بھری تھی۔ جب وہ اپنے آبائی گاؤں کو خیر باد کہہ کر لاہور پہنچے تو ان کی زندگی کے گزر بسر کا کوئی سہارا نہ تھا۔ کئی بار قادیان کی بھی نوبت آئی لیکن ان کی غیرت نے کسی کو اپنے احوال سے باخبر کرنے سے باز رکھا۔ انھی دنوں ان کی ملاقات اختر شیرانی سے ہوئی۔ انھیں بے حد عزیز رکھنے لگے اور ان کی کافی حوصلہ افزائی بھی کی۔ قاسمی صاحب اختر شیرانی کی شاعری کے گرایدہ و توپسے بنی سے تھے ان کے مشتاقانہ رویے نے قاسمی صاحب کو ان سے شخصی طور پر بھی بہت قریب کر دیا۔ اختر شیرانی رند بانو تھیں تھیں لیکن ان کے ساتھ خاصا وقت گزارنے کے باوجود قاسمی صاحب نے کبھی شراب کو ہاتھ نہیں لگایا اور شان کی طبیعت میں ابال ہن آ یا۔ اس سے ان کے مزاج کی استقامت اور اپنے آپ پر قابو رکھنے کی س کی غیر معمولی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اختر شیرانی کی شاعری اور شخصیت سے قاسمی صاحب کا لگاؤ آخر تک رہا۔

انھی دنوں احمد ندیم قاسمی کی ملاقات امتیاز علی خان سے ہوئی جنھوں نے انھیں اپنے ماہانہ سائے "پھول" کی ادارت کی پیش

چینا جو انھوں نے توں کر لی۔ "پھول" بچوں کا رسالہ تھا۔ اس کی ایک سالہ وادرت کے زمانے میں تاہم صاحب نے بچوں کے لیے اس کی نقیصہ لکھیں جو بچوں میں بہت پسند کی گئیں۔

لاہور

۱۹۳۱ء میں ریڈیو مرکز کھولا اور کے دفتر میں جس روپے ماہوار پر محرر کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور ۱۹۳۷ء تک یہی کام کرتے رہے۔ ۱۹۳۹ء تا ۱۹۴۱ء کے دوران ایک ترجمان سب انسپکٹر کے طور پر ملازمت کی۔

۱۹۴۱ء میں محکمہ بکاری میں ملازم ہو گئے۔ ۱۹۴۲ء میں مستعفی ہو کر لاہور چلے آئے۔ تہذیب نسواں اور پھول کی ادارت سنبھال لی۔ ۱۹۴۵ء (ادب لطیف) کے ایڈیٹر مقرر ہوئے ۱۹۴۵ء تا ۴۸ء میں ریڈیو پشاور سے بحیثیت اسکرپٹ رائٹر وابستہ رہے انکسیرم کے بعد ریڈیو پشاور میں ملازم رہے۔

فہرست

پہلی صاحب کی شاعری کی ابتدا ۱۹۳۱ء میں ہوئی تھی جب مولانا محمد علی جوہر کے انتقال پر ان کی پہلی نظم روزنامہ "سیاست" کے سرورق پر شائع ہوئی اور یہ ان کے لیے بہت بڑا اعزاز تھا۔ یہی نہیں بعد میں بھی ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۷ء کے دو سال ان کی متعدد نظمیں روزنامہ "انتخاب" لاہور اور "زمیندار" لاہور کے سرورق پر شائع ہوئی ہیں اور اس سے انھیں عالم نوجوانی میں ہی غیر معمولی حوصلہ حاصل ہوا۔

کالی مرمریوں

۱۹۳۱ء تا ۱۹۳۵ء میں صحت روزانہ پھول

۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۵ء میں "تہذیب نسواں"

ادب لطیف

۱۹۴۵ء تا ۱۹۴۸ء میں ماہنامہ سحر (چار شماروں)

۱۹۵۰ء میں ماہنامہ "سحر" لاہور (ایک شمارہ)

۱۹۵۳ء تا ۱۹۵۵ء میں روزنامہ "سرورق" لاہور کی ادارت

۱۹۶۰ء میں ماہنامہ "النور" کی ادارت

۱۹۵۳ء میں روزنامہ "سرورق" لاہور میں کالم "حرف و حکایت" لکھتے رہے

پندرہ سالہ سرورق لاہور اخبار کے پندرہ سالہ چلنے پر کالم "سچ دہیا" بھی لکھتے رہے

۱۹۵۹ء میں سرورق سے الگ ہونے پر روزنامہ "لالہ پاکستان" میں "سورج و مروج" اور "سچ دہیا" کے نام سے نصابی کالم لکھے۔

۱۹۶۰ء میں روزنامہ "سرورق" لاہور میں کالم "حرف و حکایت" کی شروعات کی مگر سچ دہیا کے بجائے نام "حق" رکھا

۱۹۷۰ء کے دوران روزنامہ "جنگ" کراچی میں کالم "لاہور ہے۔۔۔ لاہور ہے۔"

پھر جنگ کو چھوڑ کر روزنامہ "حریت" کراچی میں شکاریہ کالم "موج در موج" اور ہفتہ وار کالم "لاہوریات" پیش کرتے رہے۔

اپریل ۱۹۷۲ء میں دو بار اس روز میں وہی کالم لکھتے گئے۔

۱۹۶۳ء سے اس روز لاہور میں ادبی، علمی اور تہذیبی موضوعات پر ہر ہفتے مضامین لکھتے رہے۔

باجا، سرور سے لے کر (فتوش) کی ادارت منجیل اور ہر روز سے بھی وابستہ رہے۔ حرف و کتابت، دلائل کالم غنقا کے لکھی نام سے لکھتے

رہے ہیں۔

(فتوش) ادبی پرچم، نئے نئے نگرانی نکل رہا تھا۔

بے شمار کتب اور ادب کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ انسانے اور نزل کے حوالے بہت شہرت حاصل کی۔

ادبی کارہائے نمایاں

### کلی مطبوعہ تخلیقات:

کلی نظم (۱۹۳۱ء) میں سولہ عمدہ طبعی جوہر کی دقات پر مبنی جو روزنامہ "سیاست" لاہور میں چھپی۔ پہلا شعری مجموعہ ۱۹۳۲ء میں اردو

آئینہ لاہور سے در پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔

### انجمن ترقی پسند

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد قاضی صاحب نے اس، انجمن سے وابستگی اختیار کر لی تھی۔ وہ انجمن کے

سرکاری بھی رہے لیکن آگے چل کر جب انجمن نظریاتی تشدد پسندی کا شکار ہوئی تو قاضی صاحب نے اس کی سرگرمیوں سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔

### افسانوی مجموعے

چرواہا (دارالاشاعت، لاہور ۱۹۳۹ء)

گولے (مکتبہ برود لاہور ۱۹۴۱ء)

ظہور و غروب (مکتبہ برود لاہور ۱۹۴۲ء)

گرداب (ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد کن ۱۹۴۳ء)

سیلاب (دارالاشاعت اردو حیدر آباد کن ۱۹۴۳ء)

آجمل (ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۴۳ء)

آجے (ادارہ فروغ اردو لاہور ۱۹۴۶ء)

آس پاس (مکتبہ فسانہ خواں لاہور ۱۹۴۸ء)

نیشنل ادارہ اشاعتیں

- دردِ دل (کتبِ اردو، لاہور ۱۹۳۸ء)  
نما (نیا ادارہ لاہور ۱۹۵۲ء)  
ہزار حیات (ادارہ فروغِ اردو، لاہور ۱۹۵۹ء)  
برگِ بنا (ناشرین، لاہور ۱۹۵۹ء)  
پیلا بگو گلاب (کتبِ کاروان، لاہور ۱۹۶۱ء)  
گھر سے گھر تک (ماہلِ انتخاب گھر، راولپنڈی ۱۹۶۳ء)  
بچاں کا بھول (کتبِ فنون، لاہور ۱۹۷۳ء)  
نیدِ پھر (خانہ لیسٹرز، لاہور ۱۹۸۰ء)  
کودی (اساطیر، لاہور ۱۹۹۵ء)

شاعری

- دھڑکنیں (قطعات، اردو اکیڈمی، لاہور ۱۹۳۲ء)  
ہم (قطعات و ہدایات، ادارہ فروغِ اردو، لاہور ۱۹۳۳ء)  
جہاں و جمال (شاعری، نیا ادارہ لاہور ۱۹۳۶ء)  
شعورِ گل (نوی دارالاشاعت، لاہور ۱۹۵۳ء)  
دھبہ و دھبہ (انتخاب نمونہ، لاہور ۱۹۶۳ء)  
میل (انتھری، لاہور ۱۹۷۷ء)  
روام (مطبوعات، لاہور ۱۹۷۹ء)  
روح و خاک (اساطیر لاہور ۱۹۸۸ء)

نظم و تنقید

- تہذیبِ نئی (پاکستان فاکس شیکاہور ۱۹۷۵ء)  
لابِ درِ تعلیم کے رشتے (انتھری، لاہور ۱۹۷۷ء)  
ظاہر و باطن

ترجمہ و ترجمہ

- انگلینڈ (مردانہ شکاریوں کا انتخاب، ادارہ اشاعت، اردو حیدرآباد دکن ۱۹۳۳ء)  
نورِ ہائیک (خواتین شکاریوں کا انتخاب، ادارہ اشاعت، اردو حیدرآباد دکن ۱۹۳۳ء)

پاکستان کی نوک کہ لیاں (دمیر میں سرخ تریخہ پیش علی ایڈمنسٹریٹر)  
 ٹیسرہ کیماری (مصابین طر سے تراجم، مکتبہ شمع و ادب، لاہور ۱۹۴۳ء)  
 منٹو کے خطوط بیابان احمد ندیم قاسمی (ترتیب، کتاب نم، لاہور ۱۹۶۶ء)  
 نوریہ جید احمد خضر (ترتیب، بکس ترقی، ادب، لاہور ۱۹۷۷ء)  
 ”میرے ہم سفر“

بچوں کا ادب

تین تانک (مختار بک، لاہور ۱۹۴۳ء)

دوستوں کی کہانیاں (مختار بک، لاہور ۱۹۴۳ء)

نئی نوبلی کہانیاں (مختار بک، لاہور ۱۹۴۳ء)

قاسمی سے متعلق کتابیں اور قلمی نمبر

ندیم کی شاعری و شخصیت (تحقیق) نہیں ملے۔

احمد ندیم قاسمی کے بہترین اساتذہ مرحوم مظفر علی سید

احمد ندیم قاسمی کے تخلص، بشیر محمد نجس، ادب نم، لاہور ۱۹۷۷ء

منشی کا سند و مرتبہ ضیاء مکتبہ القرآن لاہور ۱۹۶۱ء

احمد ندیم قاسمی۔۔ ایک پیمبر اور تخیل، رٹمن، اسلام آباد، لاہور

مرحوم شہر مرتبہ صبا مکتبہ لاہور ۱۹۷۶ء

احمد ندیم قاسمی شخصیت اور فن مرتبہ تہذیب و کرم۔ عالمی اردو ادب دہلی۔ ۱۹۹۶ء

ہندی میں ”اردو کہانی کا“ احمد ندیم قاسمی ”مرتبہ تہذیب و کرم“ امر پورہ پستہ پکاشن دہلی۔

اس کے علاوہ انگریزی، روسی، چینی، جاپانی، ہندی، پنجابی، بنگالی، سندھی، گجراتی، مراٹھی اور فارسی وغیرہ متعدد زبانوں میں

کہانوں اور شاعری کے تراجم۔

## اعزازات و انعامات

آدم جی ادبی ایوارڈ برائے شاعر (۱۹۶۳ء)

آدم جی ادبی ایوارڈ برائے شاعر (۱۹۷۶ء)

آدم جی ادبی ایوارڈ برائے شاعر (۱۹۷۷ء)

پرائیڈ آف پرفارمنس حکومت پاکستان کا اعلیٰ سولی اعزاز (۱۹۶۸ء)

ستارہ امتیاز حکومت پاکستان کا اعلیٰ ترین سولی اعزاز (۱۹۸۰ء)



## رات

احمد عظیم قاسمی ۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء کو مختصر عمارت کے بعد حرکت قلب بند ہونے سے قریباً ۹۰ برس کی عمر میں انتقال کر گئے۔ ہفتہ ۱۲ جولائی ۲۰۰۶ء کو انہیں سانس کی تکلیف کے بعد لاہور کے پنجاب انسٹی ٹیوٹ آف کارڈیالوجی میں داخل کر دیا گیا جہاں انہیں طبی سہارا نہ مل سکا اور پیر ۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء کی صبح ان کا انتقال ہو گیا۔

## احمد عظیم قاسمی کی افسانہ نگاری

یہ تو احمد عظیم قاسمی مختلف اصنافِ ادب کی تحقیق اور تخلیق میں مصروف رہے جن میں نظم، نثر، افسانہ، کام نوں کی، بچوں کی سب، ترجمہ، تنقید اور ڈرامے وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن زیرِ نظر مضمون میں صرف ان کے فنِ افسانہ نگاری پر بحث ہوگی۔ اگرچہ کوئی بھی بالکل نئی شخصیت مختلف اصناف کی تخلیق میں اظہار اور موضوعات کے کچھ بنیادی رنگوں کو اہمیت دیتی ہے۔ تاہم ادب کی ایک آہ صنف کی بنی ہوئی ہے جس میں صاحبِ قلم اپنے تخلیقی یا انفعیاتی پس منظر کے حوالوں سے اظہار کی مناسب صورت محسوس کرتا ہے۔ لیکن نثری ادب میں افسانہ ہی وہ حد صنف ہے جس میں عظیم قاسمی جوں لی طبع کے مکانات روشن کرتا ہے۔ انہوں نے افسانوں کے کئی مجموعے تخلیق کیے۔

ان کے فن اور فکر کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہیں۔

## پنجاب کی دیہاتی زندگی

احمد عظیم قاسمی کو خصوصی طور پر پنجاب کی دیہاتی زندگی کا عکاس افسانہ نگار کہا جاتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ بھی پس منظر کے لیے گئے احمد عظیم قاسمی کے افسانے ہماری دیہاتی زندگی، ادب کی طرزِ معاشرت، روایات، معنویت اور ایلز پر نئے نئے جیتے جاگتے مرتبے ہیں۔ لاہور میں پنجاب کے دیہات کے پس منظر میں اس سے خوبصورت کہانیاں اور کہیں سے نہیں لکھیں۔ تمام اس کی بنیادی وجہ عظیم کا شعور اور لا شعور ہے جس میں زندگی کے حوالے سے تمام بنیادی ضد وخال دیہات ہی کے پس منظر سے جھلکتی ہیں۔ جو کہ عظیم کی پیدائش دیہات میں ہوئی اس کا بچپن اور لڑکپن گاؤں (انگ) میں گزرا۔ یہیں اس کے کچے کچے جذبات بھانجے، اسی مٹی کی مہک اُسے اپنی رنگوں میں ازلی محسوس ہوئی۔ دیہات ہی کی سادگی کا بے ساختہ پن عظیم کے لب و لہجہ کی بجا آواز بنی افسانہ ہے جس کی گرفت سے وہ دیہاتی سے شہری بن جانے کے باوجود باہر نہیں نکال سکا۔

## انسانی اند معاشرے کا شعور

در اصل جس زندگی سے افسانہ نگار کی واقفیت بہت دور و راست ہو اسے اپنے تخیل میں عام مواد کے طور پر استعمال کرنا مستطاب ہونے کے مترادف ہوتا ہے۔ یہاں ایک بات یہ بھی کہی جاسکتی ہے کہ عظیم نے مکس ہے متوسطِ دیہات کی زندگی کا انتخاب کر لیا کیونکہ وہ کہ متوسط یا زیادہ تر نچلے طبقوں کی زندگی میں جو زمین میں اپنی جڑیں مضبوط رکھتے ہیں اور مٹی سے جن کا ناتا بھر پور ہوتا

ہے بنیادی انسانی محرکات کا مطالعہ جس بے ساختگی کے ساتھ کیا جاسکتا ہے اتنا شاید ان لوگوں کے حوالے سے ممکن نہ ہو جو اپنی انحرافیت انسانی کو معنوی تہذیب، معاشرت کا بڑا پہلو سمجھتے ہیں اور یہی اس کا معنوی پہلو ان کے رہن سہن کے تمام بنیادی رویے معنوی یا دینا ہے۔ مگر چہ منافقت کے حوالے سے لائق کرداروں پر لکھے گئے ندریم کے الفاظوں کے بنیادی موضوعات وہ معاشرتی تہذیبیں ہیں جو حاشیہ سوار پاں ہیں جو ہماری زندگی میں قدم قدم پر موجود ہیں اور ہمیں بدل بدل کر ہمارے استحصال کرتی ہیں انہی کی وجہ سے ظلم و انتقام کی بے شمار شکلیں ہمارے سامنے آتی ہیں اور سیاست و مذہب کے ٹھیکیدار اپنے مفادات کی بقا کے لیے ایک دوسرے سے بڑھ کر اس فاسلوں کو ہوا دیتے رہتے ہیں۔

### جنگ عظیم کے اثرات

اسی طرح ان کے افسانوں کے موضوعات میں مقامی جنگوں کے علاوہ عالمی جنگیں بھی ہیں جن کی بنا کارہوں کا نشانہ و ضرور ت مند بنتے ہیں جن کے پیٹرونی اگتے ہیں اور جن کے بدن لباس کوڑے سے رچے ہیں اور جو اپنی مادی ضروریات کے ہاتھوں مجبور ہو کر بخوشی غیر حکومت کے مقاصد کی تکمیل غیر عموماً طریقے سے کرتے ہیں۔ اور یہی لہجروں کی جنگ میں ایندھن کا کام دیتے ہیں۔ ندریم کے ایسے افسانوں میں خصوصیت کے ساتھ ”ہیروشیما سے پہلے“ ہیروشیما کے بعد“ کا نام لیا جاسکتا ہے جو اردو کے بہترین اور بڑے عارفوں میں سے ایک ہے اور جس سے ہمیں یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ جنگیں اپنے اختتام کے باوجود بھی ایسے کئی سماجی مسائل پیدا کر جاتی ہیں جن میں انسانوں کی عزت و مصرت ٹھوکر رہتی ہے نہ خاتمہ انوں کی عظمت و آمد۔

### وسعت نظر

اوپر اپنے دور کی زندگی کی ترجمانی اپنے دور کے لیے ہی نہیں بلکہ ہر عہد کے لیے کرتا ہے۔ افسانے ”ہیروشیما سے پہلے“ ہیروشیما کے بعد“ میں ہیروشیما پر بم گرا کر جاپانیوں کو شکست دینا دوسری عالمگیر جنگ کا شدید ترین واقعہ تھا لیکن ندریم صرف اس واقعے کے حوالے سے نہیں بلکہ پوری جنگ کے پس منظر میں اس کا اثر و پنجاب کے دیہات کی زندگی پر دکھاتا ہے۔ اس جنگ کی وجہ سے پنجاب کے گم نام سے گمرانے میں جو انقلاب آیا وہ ساری جنگ کی اشاراتی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کی ہولناکیوں کا طائر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ جنگ کا ایک ایک لمحہ ایک ایک واقعہ گاؤں کی زندگی میں رچ بس گیا ہے اور صدیوں سے روایت کے ایک ہی محور پر زندگی گزارنے والا یہی معاشرہ کھنسل اور تذبذب کا شکار ہو گیا ہے۔ بے یقینی کی کیفیت لہجوں میں جنم لینے لگی ہے۔ ہیرو کا باپ گزرتے لمحوں سے لاکھا اٹھانے کی کوشش رکھنے والا، غربت کے حصار سے لگنے کے غم و دیکھنے والا، ہیرو کی غیر موجودگی میں اپنے فطری تقاضوں سے شکست کھانے والا اور دوسرے سروے کے ساتھ بھاگ جانے والا، ہیرو کی بیوی اور خود ہیرو وقت کے ساتھ انسان کی تحلیل اور برباد ہونے والی انسانیت کی ایک علامت ہے۔

### لسانیت

ندیم کے افسانوں کا ایک اہم موضوع دولہا لاسیت ہیں جو تقسیم ہند کے موقع پر رونما ہوئے اور جن کے پس منظر میں ظلم و اجرا

دن کی بھر بھر بیت کی ایسی ایسی داستانیں پہاڑ ہیں جن سے انسانیت کی تہ میل جمیل تک پہنچی اور انسانی لطافت اور ہنیت کے انتخابی بہت پتلو مانتے آئے۔ یہ موضوع ایسا ہے جس نے دروازے کھول دیے تھے جس سے روشنی نکلا اور اندوہ کے غریبیاں بھی تہ آدر ہانڈا دل نے اس موضوع کو بہت یا مثلی حوالوں سے برتا۔ ندیم نے ان واقعات کے پس منظر میں جو افسانے لکھے وہ اس حوالے سے بڑے اہم ہیں کہ ان میں جانبداری نہیں ہوتی مگر۔ ندیم اس سچائی کا ورک رکھتے ہیں کہ انہی بڑے لوگ معاشرے کے قیام میں ہوتے ہیں اور کوئی بھی قوم پرستی، جمہوری ساری کی ساری غلام یا مظلوم نہیں ہوتی۔ زیادہ تر نظریہ کی رو سے ہوتے ہیں جن کے پس منظر میں انسان کی محرومیوں، ناکامیوں یا نفسیات کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اسی لیے ندیم نے اس حقیقت کے بارے میں کہ اسے اپنی زندگی دشوار کر رہا ہے اسے اپنی پاکستانیت پر نظر ہے۔ فسادات کے حوالے سے انسانے لکھتے ہوئے چھوٹی چھوٹی چیزیات پیش کرنے میں بے حد ہنیت کا غالب فیصلہ آئے وہ بالور ایک بالغ انکسار اور بے کے طور پر اپنے فرائض سے سہ کر دانی نہیں کی۔

### فیروزانہ دارگی

فسادات کے موضوع پر لکھتے ہوئے بہت سے اہل قلم صرف قصہ پر کا ایک رخ بیان کرتے ہیں۔ پاکستان سے تعلق رکھنے والوں نے فیروزانہ دارگی کے ظلم و تشدد کو بڑا چڑھا کر پیش کیا اور ہندوستان کے لکھاریوں نے مسل خوں کو اس بے ہمتی کا دے دار ٹھہرایا اور اسی کو ٹھہرے لکھے گئے بہت سے افسانے جانبداری اور رواداری کی گرو میں بیٹھ کے بے گم ہو گئے۔ تاہم منٹو کے بعد ندیم وہ اہم انسانے لکھاری ہیں جن نے اپنے افسانوں میں یہ بات کہنے کی کوشش کی ہے کہ یہ حالات ہوتے ہیں جو کسی بھی آدم یا کسی بھی مذہب سے تعلق رکھنے والوں کو مطمئن یا مطمئن کر سکتے ہیں اور یہ کہ انسان دوستی کے عناصر آفاقی ہیں یہ صرف مسلمانوں اور ہندوؤں، سکھوں، جیسا کہ جیسا تھوڑا تھوڑا نہیں ہیں۔ اسی سلسلے میں ان کا افسانہ "پیش قدمی" بہت ہی اہم ہے۔

### انسانی نفسیات سے آگاہی

ندیم نے اپنے افسانوں میں توہلی دور کے انسان کے اعتقاد اور عقاید کے اس موضوع کو بھی اپنی تحریروں میں شامل کیا ہے جو معصوم سے جھڑپے، تاہم لہا، اتنا پرستی یا جھوٹی غیرت کی بدولت انسانوں کو خاک آلود میں نہلا دینے کا پس منظر رکھتا ہے۔ لیکن یہاں بھی انسانی نفسیات سے آگاہی کا ثبوت دیتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جڑ سے چھوڑ کر انسان میں بھی محبت اور رحم کے جذبات ضرور ہوتے ہیں اور کہیں نہ کہیں بھی یہ بھی فیروزانہ دارگی کے پس منظر سے پناہ رکھ رہی کرتے ہیں۔ نکل اور ہڈی کے جذبات انسانی کردار کی جمیل کا ایک حوالہ ہیں۔ کوئی انسان مکمل طور پر نیک نہیں ہو سکتا اور کوئی انسان پوری طرح کینہ نہیں ہوتا۔ انسان صرف انسان ہوتا ہے جس میں چھائی اور برائی کے عناصر اپنی نسبت کے حوالے سے کم و بیش ہوتے رہتے ہیں اور شاید اسی سے انسان کی بچکانہ حسن ہوتی ہے یا تو وہ لڑتے بن جاتے یا پھر شیطان کہلائے۔ ندیم نے اس موضوع پر جو انسانے لکھے ہیں ان میں انسانی نفسیات سے آگاہی اور انسان میں فطرت کے تمام عوامل پوری طرح اپنی سوازیہ کا احساس دلانے ہیں اس ضمن میں ان کے مشہور انسانے "مکمل انسان" اور "انسان میں فطرت کے تمام عوامل پوری طرح اپنی سوازیہ کا احساس دلانے ہیں اس ضمن میں ان کے مشہور انسانے "مکمل انسان" کے حوالہ دی جا سکتے ہیں جس میں ندیم نے ایک بہت ہی نازک لیکن جمالیاتی بالخصوص حقیقت کی ترجمانی کیا ہے۔

## موضوعات کا تنوع

زندگی کا ہر جزو یا ایک دوسرے سے دلچسپی کی طرح دکھایا جاتا ہے کوئی جذبہ اپنی ذات میں کیلا نہیں ہوتا۔ بھول کی خوشبو میں مٹی کی بھگ کے ساتھ ساتھ روشنی کی دھنک اور ہوا کی سرسراہٹ بھی شامل ہوتی ہے۔

مذہب یا فکاہ ہے جس نے ان بزرگ جزیات کو محسوس بھی کیا ہے اور ان کے فنکارانہ اظہار میں اپنے الٹی قد و قامت کی بندھن کا ثبوت بھی دیکھ چکا ہے۔ یہاں ایک اور اہم بات کی افادیت اور ضرورت ہے کہ کسی بھی انسان کے لیے جو اختیار یہ نہیں ہے کہ اس کے یہاں موضوعات زندگی کے تنوع میں یہ سب اجمالیات، مذہب اور فلسفی موجود ہے یا نہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ ان کی موجودگی یا غیر موجودگی میں انسانی فکر و فکر اور ادراک و یقین کو کس حد تک سمجھ وے سکتا ہے۔ اور اس کا کتنے فکر میں کتنی انفرادیت، ہمہ گیری، توازن اور مرکزیت ہے۔

## توازن اور غیر جانبداری

گوئی چند نامک نے درست کہا ہے کہ مقصد اور فن کا حسین توازن عدم کی کامیابی کی ضمانت بن گیا ہے۔ عدم ترقی پسند تحریک کے سرگرم رہن اور مہدیاد بھی رہے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اتنے بڑے ترقی پسند نہیں جتنے بڑے فنکار ہیں۔ اگرچہ ان کی فتنہ جبری تشکیل میں مادرِ مزم کا ایک نمایاں کردار ہے۔ تاہم واجب میں پروہی گنہ گار کی بے اعتدالی کا کبھی شکار نہیں ہوا۔ اس کی جزیں پٹی ملی میں بڑی گہری ہیں۔ چل دو ایک غیر جانبدار مصنف کے صوب میں ابھرتے ہیں جن کے ہاں نظریے کی آمیزش سے تیار کیے گئے افسانے جا بجا نظر آتے ہیں اور دوسری طرف وہ ان کی حسین نفاذ اور وطن کی مٹی سے محبت کا حوالہ بھی اُن کے افسانوں کا بنیادی خاصہ ہے۔

## مجموعی جائزہ

مذہم کے افسانوں میں زمین اور انسان سے ان کی بے پایاں محبت اور بھی مکمل کر سامنے آتی ہے۔ ان کا تخیل، جناب کی نفاذ میں چپے چپے سے روشناس ہے اور اس نے پہلے کیسے گھسٹا ہے وہ یادوں اور دھوپ میں جھلستے ہوئے ریت کے ذروں کو ایک نئی رہاں دی ہے، نئی معنویت عطا کی ہے۔ جناب کی روایتی نفاذوں وہاں کے لوگوں کی معصومیت و زندہ دلی، جرات و جفا کشی اور خدمت و یاری کی تصویریں ان کے افسانوں میں آخر لا زوال ہو گئی ہیں۔ ان کے ہاں علم و فہم، تعصب و نفرت اور تنگ نظر و تشدد کا شائبہ تک نہیں۔ برعکس مہر و محبت، خلوص و وفا اور صدیقی و صفا کا سوا چمکتا محسوس ہوتا ہے اور یہی ان کی بڑائی کی دلیل ہے۔

## افسانہ "الحمد للہ" کا فکری و ادبی جائزہ

"الحمد للہ" احمد مذہم جانی کی طبقاتی ناہمواریوں اور استحصال کے خلاف شدید رد عمل ہے۔ اس افسانے میں جناب کی دیہاتی زندگی کی ایک عرصہ تصویر ملتی ہے۔ اس افسانے میں "مارے معاشرے کے غریب لوگوں کی پکی تصویریں ملتی ہیں۔ ہمارے معاشرے میں یہ ایک عجیب و غریب المیہ ہے کہ مساجد کے مولوی صاحبان تو سب سے معزز اور شریف افراد ہوتے ہیں لیکن وہ سب سے غریب بھی ہوتے ہیں۔ ان کی زندگی کی گزیر پیرائے، چندوں، انوکھا اور خیراتوں پر ہوتی ہے۔ ان کے بچے شام کو محلے میں گھر گھر سے اچھے

میتے ہیں اور لوگوں سے مانگے ہوئے روٹی کے ٹکڑوں پر زندہ رہتے ہیں اور پھر انہی لوگوں کی خوشیوں اور شادی بیاہ کی، حتیٰ خوشی نہیں ہوتی مٹی کے لوگوں کے گھروں اور میتوں پر ہوتی ہے۔ کیوں کہ خوشی اور شادی یہاں کے موقع پر لوگ انہیں یاد نہیں کرتے، غم اور میت پر ان کو ہاتھ ملاتا ہے۔ میت پر انہیں کچھ خیرات ذکوہ مل جاتی ہے۔ جن سے وہ اپنی زندگی کی دوسری ضروریات پوری کرتے ہیں اور جب ان کے بال بچا یا بیٹی جوان ہوتے ہیں تو ان کی بیاہ کی فکر ماحول ہوتی ہے۔ کس بیاہ کا کیا؟ کس طرح ہوگا اور اگر بیٹی جوان ہوئی تو یہ سب سے بڑا مسئلہ ان کے لیے ہوتا ہے کیونکہ ان کے پاس بیٹی کو دینے کے لیے جتنی نہیں ہوتا اور نہ کوئی ان کی جیبوں کی طرف توجہ دے گا اور اگر بیٹی بیاہی جاتی ہے تو سسرال میں ان کی بیٹیوں کو انصاف کا سامنا ہوتا ہے کہ یہ تو غریبوں پر جان بھری ہے۔ محل کے دوپٹے کی جگہ کسی پر تن کا ٹکڑا اور گڑ بھرا کپڑا سر پر اوڑھ لیا جاتا ہے۔

اساتِ ائمہ بھی ایک ایسی ہی کہانی ہے۔ مولوی اہل کوٹنگی اپنی جوان بیٹی میراٹھامی شادی کی فکر کرتی ہے۔ اور اس کو یہ فکر روز بروز بڑھتی رہتی ہے۔ کبھی کبھار تو نماز میں بھی کسی ایک سورۃ کو کسی دوسری سورۃ کے درمیان میں گھسا دیتا ہے یہی تاکہ مقدس المبارک میں تراویح پڑھانے کی سعادت حسب دستور اسی کے سپرد ہوئی مگر وہ مولوی عہد اہل کات جو آیات و الفاظ کی غلطی پر بھی زبردستی غلطی کا بھی سرکب نہیں ہوا تھا ایتر دوسرے النساء میں جا لٹا اور سورۃ میں پڑھنا شروع کی تو ایک رکعت ہی میں سہواً پڑھ ڈالا "لا" اور جب چہ بدری تھا اس کی غلطی پر سرزنش کرتا ہے تو مولوی اپنے دل میں کہتا ہے۔

"آپ کے ہاں تو لوگوں کی کھپ ہے نا چوہدری صاحب آپ کی بھی کوئی بیٹی ہوتی اور وہ اب جوان ہوگئی ہوتی تو میں آپ کو جو کچھ ایک سورۃ کو دواہ کیسے پڑھ لیا جاتا ہے۔

چہ بدری تھا وہ ایک نہ ہی آدمی ہوتا ہے جو مولوی اہل کا ہر طرح سے خیال رکھتا ہے اور اس کی بہت عزت بھی کرتا ہے۔ مولوی اہل نے جو بدری تھا وہ سے میراٹھامی کے بارے میں بات کی ہوتی ہے کہ وہ بھی کسی اچھے رشتے کی تلاش میں ہے مگر چہ بدری نے اس شخص کے لیے سارے گاؤں پر نظر دوڑائی حتیٰ رات کو بستر پر لیٹ کر ایک ایک گھر میں جھانک دیا تھا۔ اور کئی نو جوان اسے چنے چھے مگر رشتہ مشکل یہ تھا کہ مولوی اہل کو سب جانتے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ میراٹھامی سوکھے گلہوں پر بیٹا ہے اور سوکھے گلے پر بیٹا ہوتی۔ نام نہان کم ہوتا ہے اور اتنے سولہ یاد اور پھر یہ بات بھی ان سے چھپی ہوئی نہیں تھی کہ اب مولوی اہل کو میراٹھامی پر ہیں انہیں وہ بے توجہ ہیں۔ میراٹھامی کا جو بڑا خیر کیا ہوا ہوگا دوسرے نو بھائی کے لیے جو ناٹولی بھی شاید ہی میا ہو سکے ہوسا۔ ایک دو جگہ چہ بدری بات کی کہ میراٹھامی کو کچھ یوں گھبرا کے پیچھے بٹے چسے "پھول کی چوڑیاں میں سے اچانک بھڑکنگ آئی ہو"

"خیر مولوی اہل اور اسی کی بیوی زیب النساء کی دھانسی رنگ لاتی ہیں۔ شیم احمد مولوی اہل کی نظر میں آ جاتا ہے جو اس کا پرانا ملا تھا ہے اور اس کے دوست کا بیٹا بھی ہوتا ہے۔ مولوی اہل شیم احمد کی کپڑے کی دکان کا افتتاح اور مکمل پائی اس لیے کرتا ہے کہ بہتر گمان کی اپنی خرد فرمیں شامل ہوتی ہے۔ کہ شیم احمد میراٹھامی کا چھ ماٹھے۔ مولوی اہل کھر سے پیچھا لیتا ہے اور شیم احمد سے پتہ چلنے کے لیے جاتا ہے۔ تو کوئی کپڑا اٹھانے نہیں اپنی بیٹی میراٹھامی کا سوا کرنے کے لیے جاتا ہے۔

محمود کی ماں نے صندوق کھولا اور غنیمت کا ڈبہ نکالا کہ مولوی اہل کے سامنے رکھ دیا "غند تیری زبان مبارک کرے میں تو جب بھی



افسانہ "گنڈاسا" کا خلاصہ

نہ ذرا محنت سے چلو۔ جمع تھے وہ، انھوں نے تو یہ یا غصوں اور اس میں جھوم رہے تھے۔ اس لیے تو دیکھنے سے یہ  
بڑا سخت کوئی حد نہ تھی۔ تو کوئی گہوں میں مصروف تھا۔ پہوں میں جھوم رہا تھا۔ مسلار سے تھے۔ انہوں نے اور اس سے سو۔ چھیلنا دیکھنے  
نہ تھے۔ جیسے۔ (یہاں) حد سے اس رفل ہو جھوم میں یہاں جھوم ہی جی جی جیسے مولانے یہ جی کا سو دیکھ کر تریا۔ ہاں بات یہ  
یہ تو نہ کہے گا۔ میں ایک آواز ہوئی۔

سے بے نیلے، باپ لے کر آیا۔ سارا چھٹا میاں وافر اس کی ماں کی طرف  
 تھے۔ تو بے نیلے کو بھڑا سے سے دھیرا ۱۱۱۔

میرا تھوڑا سا سے روزانہ ہوا کا فوس بلیچوڑا واسپٹا سہہ گا رہا تھا۔ چوتھا تھا۔ چوتھا سٹائٹس تھا۔ اس نے مولانا کفران کا واسطہ  
 نہ لڑا۔ یہی دور تھوڑا اور نئے کے بیٹے قواس کے درمیان تھا۔ کفران کوئی۔ مولانا جیسے کفر کے مالان میں داخل ہو اس کے وقت  
 قواس میں رہا۔ روح تیرا نے کاٹھیل کر چکے تھے۔ مولانا کی ماں نے ہوا بوشیم دلائی اور ساتھ پھر کفران کی طرف بیٹھ گئی۔ ابھی اس  
 وقت تک بلیچوڑا نہیں تھا۔ اس کے کاپیت چھوڑا۔ دونوں طرفوں نے ایک دوسرے کے خلاف رہا۔ روح کفران کی عدم شہرت کی وجہ  
 سے دونوں طرفوں میں تھا۔

بچے مولاناؒ اسی آیت کی ساری بات سمجھ گئی تھی۔ وہ کہتا تھا: ”میں نے یہ سنا ہے کہ جس شخص کو اللہ تعالیٰ نے اپنا پیارا بنایا ہے، وہ اللہ تعالیٰ کے ساتھ رہتا ہے۔“

نئے ناکل ہوئے کیا تھوہ بات اس کے دوست ساجا اور اس کے ارشد داوروں کے ملاوہ کوئی نہیں جانتا تھا  
 و بعد از اہل موہ نے رگتے کے بیٹے کاوے کو بھی مارا اس مولا کو اب دو بار داخل ہوئی لیکن بلدی چھوٹ کر واپس آ گیا اب مولا  
 واپس نہ ملنے کے لیے بہت بن گیا تھا۔ اس کا نام سن کر بچے بڑے عورتیں سب ڈرتے تھے۔ لڑکیاں اس کا نام لینے تو کھ  
 ہنسا کر سے سخت غرت کرتی تھیں جب کسی لڑکی کو یہ دھار دینی ہوتی تو کہتی ہیں مولا ہوا کر تجھے لے جائے۔۔۔

اب وہ چلتا تھا نہ ٹھہکتا چودہ چودہ راستے میں پہنچتا بہتی خمی کسی میں جڑت نہ تھی کہ وہ اس راستے سے گزارے جہاں سولا کی لٹھ

۱۱۔ اب ہنگے کے دو دور بیٹوں، مکے دور چھلے کو دوتا چاہتا تھا۔ وہ اپنے بھائی کا در کے گل کے بعد چل فوج میں بھرتی ہو گیا تھا اور  
گئے سے علاقہ کے مشہور چند ہوسری سے پناہ لے کر گئی تھی۔

امیدوار ہوں کہ یہ کتاب کسی کو راستے سے گمراہ کرنے کی جہت نہ تھی۔ یہ دودھ ایک لڑکی اس کی لپٹوں کو چھوڑنے کی طرح دیا ہے۔

ٹانک کر گزرجاتی ہے مول کو اس کی دلیری اور حسن نے فریقت کر دیا تھا۔ مول نے جب اس سے پوچھا کہ تم کون ہو؟ لڑکی ڈر اسٹھسری اور چلی گئی۔ پھر اسے معلوم ہوا یہ سنگے کے چھوٹے بیٹے کی منگیت ”راجو“ ہے۔ مول نے نکمیں پھاڑیں ڈکرائے دیکھنے لگا تھا۔ مول کی لٹھ اس دن گلی پر رو گئی اب وہ گھر سے باہر کم ہی نکلتا تھا۔ ایک روز چودھری کا مال گاؤں سے گزر رہا تھا مول نے دلیری سے اسے روک کر دوسرے دن گاؤں پہنچے بہت سے آدمیوں کے ساتھ آئے اور مول کو تھپتھپوے کر کے کہا یہ چودھری نے تمہارے لیے انعام بھیجا ہے۔ ساتھ لٹھ یہ سب دیکھ رہا تھا اس وقت راجو بھی تھی۔ مول نے کہا انعام مل گیا ہے رسید میں خود پہنچانے آؤں۔ رسید جس میں دے دیا مگر تھپتھپائی اس کی شادی ہوئی ہے۔ اس کی ماں چھٹی ہوئی آئی اور مول کو کہا تجھے گلے نے تھپتھپا دیا اور لٹھ لپیٹ گیا چنگے سے۔۔۔ سارے تو میرا حذر دیتا تھا۔ میرا گھڑا سا کیوں نہ اٹھاؤا اچھا سر پٹنے لگی۔ اچانک نرم لہجہ میں بولی اسے بیٹے تو رو رہا ہے مول نے مصدومانہ لہجے میں کہا کیا ب میں روؤں گی نہیں۔

### منظر تحریر

مولا جیسا بہادر و نوجوان جو پہلے میں کسی سے شکست نہ کھاتا تھا لوگ اس کی بہادری پر اس کے مداح تھے اس کے باپ کے قتل نے اس کی زندگی کو بدل دیا وہ مول جو اکھاڑے میں مقابلہ کرتا تھا اب ایک قاتل بن گیا اس نے بدلے کی آڑ میں رات بھر کیسے اس دوران اسے جیل بھی ہوئی جب جیل سے اسے رہائی ملتی ہے تو وہ ایک بد معاشر کا روپ اختیار کر لیتا ہے علاقے کے لوگ اس سے خوف کھانے لگتے ہیں اصل میں مول کی زندگی میں یہ تبدیلی پیش آنے والے حالات کی ستم غریبی ہے پھر ایک ایسا وقت آتا ہے جب وہ ایک لڑکی کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے جب اسے معلوم ہوتا ہے راجو اس کے دشمن کی منگیت ہے تو مول اپنے دشمنوں سے بدلہ لینا بھول جاتا ہے۔ اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے انسان میں موجود محبت اور رحم دلی کے جذبے کو پیش کیا ہے۔ محبت ایسا جذبہ ہے جو ایک قاتل کو بھی رحم و بخشش کو راہنما بنا دیتا ہے۔



## افسانہ ”پریشیر سنگھ“ فنی و فکری تجزیہ

تقسیم ہندوستان ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں لکھے گئے ادب میں شاعری، ناول، افسانہ اور ڈرامہ بھی شامل ہیں۔ نثری اصناف نہ نوجوانوں اور افسانے ادنیٰ ہو گئے، ان میں سے ایک افسانہ ”پریشیر سنگھ“ بھی ہے۔ جب بھی تقسیم ہند اور فسادات کے موضوع پر نئے نئے افسانوں پر بحث ہوگی تو ان میں قاضی کے پریشیر سنگھ کو ضرور شامل کیا جائے گا۔ یہ افسانہ نومبر ۱۹۵۲ء میں لکھا گیا تھا۔

جب یہ فسادات گزرے ۹ سال ہو چکے تھے۔ اس لیے فن کار کے ذہنی ترجمات میں بھی کچھ غمراہ آچکا تھا۔ اس افسانے کو تقسیم کے موقع پر ہونے والے فسادات کا اگر منظر نامہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس افسانے کی کہانی کو اس طرح ہے کہ اس کا مرکزی تہار پریشیر سنگھ ہے۔ اس انفر تنزی اور جنگ و جدل کے ماحول میں اس کا بچا کر تار سنگھ اس سے بچھڑ گیا ہے۔ پریشیر سنگھ کا گاؤں ہاتھن اور ہندوستان کی سرحدی اٹھن کے قریب ہی کہیں ہندوستان میں ہے۔ یہ گاؤں ایسی جگہ پر ہے جہاں سے مسلم مہاجرین کا ہاتھن کی طرف گزر ہوتا ہے اور سکھ اور ہندو مہاجرین کے قافلے اس راستے سے گزرتے ہیں۔ ایسے میں سکھوں کا ایک گھرانہ (مسلم مہاجرین کو لونے کے لیے سوچا ہوا ہے) ہے۔ سکھ جب قافلے پر حملہ آور ہوتے ہیں تو اس پر ہاتھن کے عالم نمائندہ کر تار سنگھ کا ہم عمر (آخر) اپنے قافلے سے بچھڑ جاتا ہے۔ جس کو پریشیر سنگھ جذبہ ہمدردی کے تحت اپنے ساتھ گھمزلے آتا ہے کہ ان کا ہر گھمزلے ایسے ہی کہیں پریشان ہو رہا ہوگا۔ اور پریشیر سنگھ یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا کر تار سنگھ مل گیا ہے۔

پریشیر سنگھ کے ساتھی اس بچے کو قتل کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں لیکن پریشیر ان سے بچھڑتا ہے، اور بقول قاضی کے وہ اپنے اکیلے سے اٹھلا لایا گیا ہے۔

”تو نہیں درو، اتنا ساق ہے اور اسے بھی تو اسی داگر دے دینا کیا ہے جس نے ہمیں پیدا کیا ہے۔“

دنی سکھوں میں سے ایک نے کہا کہ اس بچے سے کچھ لینے ہیں، جس پر پریشیر سنگھ گھبرا کر بچے کے پاس ہو کر اس سے آہستہ سے کہتا ہے

”تو نہیں کہیں نے پیدا کیا ہے؟ خدا نے؟“

ایسے میں جب یہ سب سکھ اپنی میانوں سے کرپا نہیں نکالے ہوئے آخر کے اور گرو گھڑے تھے۔ آخر سر ایسکی کے عالم میں کہتا ہے کہ چنگھا۔ میری ماں تو کتنی تھی کہ اس نے مجھے بھوسے کے دھیر سے اٹھایا ہے۔ جس پر سب سکھ درو درو سے ہنسنے لگتے ہیں۔ مگر پریشیر سنگھ کی سمجھ آواز میں کہتا ہے کہ

”سب بچے ایک سے ہوتے ہیں یا درو۔ میرا کر تار بھی تو یہی کہا کرتا تھا۔ وہ بھی اس کی ماں کو بھوسے کی کھڑکی میں پڑا مال تو نہ نکھوسے مگر سکھ آخر کو قتل کرنے کا ارادہ ختم کر دیتے ہیں۔“

پریشنگو اختہ کو لے کر اس ٹرین پر پہنچا ہے جو اس گاؤں کے ہاں شیوں نے پریشنگو کو پانچا۔ جو کسی مسلمان خانہ اس کی  
جست کی وجہ سے خانہ پڑا تھا۔ اس گھر میں پریشنگو کی بیوی (اس کی یکہ بی بی) ہے جو خیر کو کسی سورت قبول نہیں کرتیں۔ اور  
اس کو کہیں اس کا پاک جانتے سوئے اس سے نفرت کرتی ہیں۔ کچھ دوسرے کے بعد پریشنگو یہ فیصلہ کرتا ہے کہ خیر کے دل جو ادا  
دیا جائے وہاں میں نہیں رکھا جائے۔ یہ پکڑنی پانچھی جائے تاکہ اس کی نگہ بکوں سے محبت ہو جائے۔ خیر کی کوٹھیاں  
سے پر گیا ہے۔ اس طرح خیر کی ہاں کو خطرہ کم ہو جاتا ہے۔ پریشنگو جب یہ محسوس کرتا ہے کہ اب حالات میں کچھ ٹھہرا  
کیا ہے۔ درحقیقت میں اس کی بیوی اس کو کسی قیمت پر برداشت کرنے کو تیار نہیں ہیں تو وہ اس کو پاکستان بھیجے کا فیصلہ کرتا  
ہے۔ جب اس کے قریب سفر سے ہو کر وہ خیر کو لے کر پاکستان کے پہنچتا ہے کہ اس گاؤں میں خیر کی ماں ہے۔ اتنی رات گزار کر وہ  
ہے۔ پریشنگو جسے ہی دانوں پلینے ہے تو پاکستانی فورس کی گولیوں سے زخمی ہو جاتا ہے۔ یہ گولیاں اس کی ٹانگہ میں گئیں۔ یہی منظر  
افسانہ کا اختہ ہے۔

میں نے اس سے ہمیشہ حکم فرمایا کہ آپ کا سیب زمین کو شش کی جاسکتی ہے۔ اس الہیے کو ماہرین نے بے حد کا سیب انسان  
 فرمایا ہے۔ انسان میں فساد اور شرک و منکرت ہونے کی جگہ ہے۔ یہ ایک ایسی آقا کی قدر ہے جس کو ہر مقام پر محسن  
 سمجھا جاتا ہے۔

انسان کا ہر اعضاء کی اسیات کو بیان کیا ہے کہ اگر سیکھ کسی معصوم مسلمان بچے کو بدداشت نہیں کر پار ہے تو آخر بھی انتہائی مجبوری اور بیماری کی حالت میں بھی غلطی کا وہ بھی قرآن پاک کی سورتوں کی تلاوت کرتا رہتا ہے۔ یعنی کڑا پہن بیٹے، کسی بڑا کا کہلانی ہاتھ سے پھینک دیا، دیکھ لیسے کے، وجود و آخر یہ نہیں بھول کہ وہ مسلمان ہے اور پاکستان ہجرت کرنا ہوا اپنی ماں سے چھڑ گیا تھا۔ آخر کو شہر چھوڑ میں بھی آتیں پڑھتا ہے جو اس کی ماں نے سے بچپن میں یاد کر اوی تھیں۔ اس سادہ صورت حال کو انسان نہ نگار نے بڑے پر زخمی سے بیان کیا ہے۔

چند بشر غلو یہ بات شہرت سے محسوس ہوتی ہے کہ احقر کو نکھڑا کر اپنے پاس رکھنا کوئی اچھا انسانی عمل نہیں ہے، اور وہ یہ قصہ مرثیہ کے کہنا کو بے گناہوں کی دشمنی کر رہے گا۔

متفقین ہے کہ نہ کی ماں است ملی جائے۔ اگر پوتہ ہو سکا تو کم از کم دو مسلمانوں میں تو رہے گا اور اس کا ہر دم تو تہذیبی نہیں ہوگا۔  
حیثیت سے جذباتی اور انسانی ہمدردی کے جذبے سے لبریز کہانی قاری پر ایک پرتاثرناثر چھوڑتی ہے۔ فنی لحاظ سے انسانے کی  
تہذیب اور اخلاقی معیارات سے پیش کیا گیا ہے۔ انسانے کے فنی آجک۔ حسن ترتیب، زبان و بیان میں سادگی بھی ہے اور موضوع کے  
مطابق اس کے لور سے جیسے۔ مکالمات، نقل و استمال کیے ہیں۔ بنیادی طور پر پریشور سنگھ کو انسان دوستی اور انسان نوآوری جیسی مضامین سے  
بھر پور کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس وقت دونوں طرف ہی کچھ لوگ، ایسے موجود تھے جنہوں نے انسانوں پر  
بربریت اور وحشت کا راستہ اختیار کرنے کی بجائے ہمدردی کا راستہ اپنایا تھا۔

پرمیٹر منگوانے میں اساتذہ و ترقی براداری، ایناگروں کے ڈاکو کو پٹا دکھانا، ایلی جان کی پرواہ کیے بغیر دوسروں کی جان

پہلا اور یہ سب کچھ ہم و مسلک کی قید سے آزاد ہو کر کرواد و کرنا، ایسی اعلیٰ اخلاقی اقدار ہیں جن کو اگر اخلاقی اقدار بھی کہا جائے تو  
سہا سہو گانہ ندیم قاسمی نے افسانے میں غرت کی بجائے ہمدردی اور ہمدردی کے ساتھ ساتھ چھوٹوں سے پیار کا سبق دیا ہے۔ مجموعی  
جو پر پالنا۔ قاسمی کے ناولوں میں شامل ہے۔

احمد حسین، ڈاکٹر منور ہاشمی



## راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی نے یکم ستمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں جنم لیا۔ ان کے والد کا نام سردار بیر سنگھ تھا۔ بیدی نے اپنا ثانوی سمر "بھولا" افسانہ سے شروع کیا، جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہو کر مقبول عام ہوا، اور اسے جب کہ بیدی کا ثانوی سرمایہ "دانا" (۱۹۳۶ء) "گرہن" (۱۹۳۳ء) "کوکہ بلی" (۱۹۳۹ء) اپنے دیکھ بھگے دے دو (۱۹۶۵ء) "اتاقہ" (۱۹۷۳ء) اور "کلی پودھ" (۱۹۸۳ء) جیسے ثانوی مجموعے کے ذریعہ کل ۶۶ افسانے ہمارے سامنے آچکے ہیں تو ہم انھیں دیکھ کر اس بات کو حیرت سے محسوس کرتے ہیں کہ بیدی نے اپنے افسانوں سے اردو افسانوں ادب کو کتنی قدر بڑی ترقی بخانی، بلکہ اس صنف ادب کو اپنے لکھنوں سے اس قدر بڑی ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوں کی صف میں اردو افسانے کو رکھ سکیں۔

اردو حقیقت اظہار خیال کے ایک مخصوص فن کا نام ہے، اس کی تشکیل و ترتیب میں "موضوع"، مواد اور فکر و خیال کے ساتھ قلمی حسن کا ہونا لازمی ہے اور ان سارے عناصر کو بیدی نے اپنے افسانے میں فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ موضوع اور فن دونوں بیدی کی تخلیقات میں بڑی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس امر کا اعتراف خود راجندر سنگھ بیدی نے اپنے ثانوی مجموعہ "گرہن" کے پیش لفظ میں اس طرح کیا ہے:

"مجھے خیال ہے کہ جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اس میں بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے احوالہ تحریر میں لانے کی کوشش کرتا ہوں۔"

اس سلسلے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنے ایک مقالہ "بیدی کے فن کے استعاراتی اور اساطیری جڑیں" میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"بیدی کا اسلوب سچہ اور گہمیر ہے ان کے استعارے کا کہہ بے یار و برے نہیں، پہلو دار ہوتے ہیں۔ ان کے مرکزی کردار اکثر Multidimensional ہوتے ہیں جن کا ایک رخ آفاقی اور دوسرا آفاقی و ادبی۔ Archetypal ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کی تیسرے رخ میں وقت اور مقام کی روحی منطق کا سوا ہی پیدا نہیں ہوتا، ان کے لکھتے میں انسان کی صدیوں کے سوچنے کے عمل کی پرجواں پڑائی ہوئی معلوم ہوتی ہے ایسے میں وقت کا موجودہ تصور صدیوں کے تسلسل میں ختم ہو جاتا ہے اور چھوٹا سا گہمیری کائنات بن کر سامنے آتا ہے۔ بیدی جس عورت اور مرد کا ذکر کرتے ہیں وہ صرف آج کی عورت اور آج کا مرد نہیں، بلکہ اس میں وہ عورت اور مرد شامل ہے جو اگلے سال سے اس زمین کے دکھ محسوس رہے ہیں، وہ اس کی نعمتوں سے لذت یاب ہوتے چلے آ رہے ہیں۔"

گر بیدی کے تمام افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان کے افسانے کا موضوع، لکھ مختلف اور منفرد ہے۔ جذباتی، نفسیاتی، معاشرتی اور سماجی مضامین کو بیدی الگ الگ اپنے انداز سے سمجھاتے ہیں۔ کردار کی انفرادیت میں گہر

حاجت ہو کر یکے اور یکے اہل میں جس طرح دوپیش کرتے ہیں اور صرف اور صرف بیداری کا اہم ہے۔ اہل نے جس طبعیات پر وہ اور صورت نہیں استعمال کرتے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ موضوع میں ان کا تصور ہوتا ہے جس کے کردار کے افسانے ان کا دماغ پر مشتمل نہیں کرتے ہیں۔

ادب پر حدیثی، انسانی، معاشراتی اور نفسی اہم روش، دماغ، چھو کر کی اسٹ اور صرف ایک طرحیت، مضمون، قصہ، جوجی، پیکچرس، پورے ہی ان میں سے ہے، مضمون، نگارانی، آہیچے کے سامنے، ان جونی، باری کا کار، ٹی ٹی کی، نکل، گرم کوٹ، پانڈا، پانڈا، ان میں سے کسی میں، جنم بدور، ہے، دیکھو دیکھو، دور، جتنا زور کہا ہے، ہاتھ دھو کر سے کلم ہوئے، دیکھو دیکھو، اہل انوں کا موضوع کے لحاظ سے یہ دوسرے سے کوئی تعلق نہیں، کوئی ربط نہیں کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ سب کا ماحول، ہیئت اور موضوع بالکل مختلف اور منفرد ہے۔

ابراہیم "مضمون" کے سلسلے میں نوگوں نے بیداری کو لکھنا افسانہ کا قدر زد کیا تھا۔ حالانکہ اس میں بیداری نے ہمارے ماحول کی ایک سطح جنم کو اس کی جگہ پر پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ "ہیئت" ایک آرٹسٹ کی زندگی کے ارد گرد کرب کو چاروں طرف اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔

"جنازہ کہاں ہے" ایک شاہکار طبعیات افسانہ ہے۔ اس میں مزدوروں کی فم سے طبعیات، ایس، اور فکس سے چور، رنگ کی سہارے دیکھنا افسانہ از میں پیش کیا گیا ہے۔ مزدور جب مزدوری کر اپنے کام سے اٹھتے ہیں تو ان کے چہرے پر اتنا درد و کرب و حقیر ہونا ہے کہ ایک حساس انسان کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ مزدور کسی جنازے کو پہرہ عتاب کرنے جا رہے ہیں۔

"لوگوں کے موصوفات پر ہے ہمارے ہمارے محسوس۔ سن بیداری نے اپنے افسانہ "نگارانی" میں جوجیز عام روش سے ہرگز جھلکے ہیں، وہ ہیں انھوں کی شرم و حیا اور متاویز یاد کا جذبہ۔

لکھنے، فکس، میں شہیر ہوں کی زندگی کے ایسے کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے، جہاں جو مصورت پس منظر، کچھ کے ہاتھوں کے لوگوں کی غربت نے انہیں بالکل جگہ، پیکچر، پانڈا ہے۔

جسہ فیک کی معاشی ذہنوں عالی اور تنگ دہی سے خاندان میں پیدا ہونے والی حسرتوں کو افسانہ "گرم کوٹ" میں بڑی رنگارنگی سے بیان نے افسانوی شکل میں سمایا ہے۔ اس افسانے میں انسانی حسرتوں اور مایوسی کے ساتھ ساتھ امید و یاس کے بچے بننے کو دیکھنا فکس، ترجمانی کی مکی ہے۔ اس افسانہ کو پڑھنے کے بعد بہا، افسانہ "The Goat" یاد آتا ہے۔

"ادب عام" بھی بیداری کے شاہکار افسانوں میں ایک ہے۔ اسے دنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے افسانے کی صف میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس افسانہ میں ہر وہ احساس اوجا گر نظر آتا ہے، جو آج کی زندگی کا اہم ترین حصہ ہے۔ اس افسانہ میں بیداری نے واقعات نہ تو خوبصورتی طرح پیش کیے ہیں بلکہ حقیقت کا پرتو جھلکتا ہے۔

مہینے کو محسوس "ایک ایسی صورت کی کہانی ہے جو دھڑکنے میں مقسم ہے۔ ایک جانب وہ ہمارے اور ہم ہے تو دوسری طرف سے ایک جانی کا بھی فرض نبھاتا ہے۔ اس نکلش بھری کہانی کو پڑھ کر بصورت اور حسین خیالات میں بیداری نے پیش کیا ہے۔ ہر منظر دیکھنا سفاکی ماحول کے طور پر سامنے آیا ہے۔



السانہ "نارائن" میں غربت اور افلاس سے دہلی پہلی مزدور طبقے کی عورتیں اس طرح اپنے اور بچے بچے کے افراد کی ہوس کا نشانہ بننے پر مجبور ہوتی ہیں، انہیں تمام ترقی کوامات کے ساتھ انسانی آزادی بخشی ہے۔ "ہم دوش" میں مایوس انسان کے جذبات کی بھرپور عکاسی موجود ہے۔

بعد دماغ میں عورت کی مظلومیت اور بے بسی کا موثر نقشہ "گرہن" میں نظر آتا ہے۔ انسان "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" مذہب کے ان فیک داروں پر بھرپور طنز ہے جو مذہب کو اپنی میراث تصور کرتے ہیں۔ اس خیال کو بڑے نفسیاتی اور نثری انداز پر بیدی نے اس انسانیت پیش کیا ہے۔

ان تمام مشہور و معروف انسانوں کے علاوہ دوسرے انسانوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیدی نے زندگی کے گہرے مشاہدہ اور انسانی خواہشات و جذبات کے بے شمار ہنگامے اور گہرے دنگوں سے اپنی کہانیوں کو سجایا و سنوارا ہے۔ ساتھ ہی انسانی شخصیت کے خرداتی مسائل اور اجتماعی زندگی کے بے شمار پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے۔

رجسٹرنگ بیدی کے افسانوں میں جو عنصر بہت زیادہ نمایاں ہے، وہ فم اور جنسیات (Sex) ہے۔ ان عناصر کی وجہ سے ان کے حالات کو بڑی چابکدستی سے بیدی اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں اور ان کی ایسی پیش کش میں سب سے بڑی خوبی یا وصف یہ ہوتا ہے کہ ایسی باتوں کا اعتراف وہ کچھ اشکوں میں قطعی نہیں کرتے بلکہ اشارے و کنائے میں اپنے مخصوص سبب و وجہ اور اسلوب میں کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"میرا کاہنہ پہلے ہی سے سدا ہے۔ مگر اند کوئی ایسی چیز، نگ نے جو میری بیچا ہی سے ابر ہو تو پھر کیا ہوگا؟ لیکن اند نے دن کے سخت اور چھپے ہوئے باتوں کو اپنے طائفہ باتوں سے سینٹے ہوئے اور اس پر اپنے گال رکھتے ہوئے کہا۔" تم اپنے دکھ مجھے دے دو"

### (اپنے دکھ مجھے دے دو)

مندرجہ بالا اقتباس سے دن کا فم ظاہر ہوتا ہے۔ دن اند کو اپنی چاہت سے بھی بہت زیادہ چاہتا ہے اور اپنا سب بکھڑا سے دینے کو تیار رہتا ہے، لیکن اس وقت جب اند دن سے ایک چیز مانگتی ہے، تو اسے اپنی مفلسی کا احساس شدت سے ہوتا ہے اور وہ سوچنے لگتا ہے، مگر اند نے کوئی قیمتی شے طلب کر لی تو کیا ہوگا۔ یہ احساس حقیقتاً ایک بڑا ایسا بین کر سامنے آتا ہے، جو میر کی نمائندگی اور آرزوؤں پر ضرب کاری لگانے کے لیے کافی ہے۔

جنس بیدی کا بڑا اہم موضوع ہے۔ اس سلسلے میں دو اقتباس پیش ہیں۔ جن میں جنس کی چیز آج کو جذبات سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔

"زمین کی یہ بڑیاں مرد کو تو بوس بگھتی ہیں مجھے ہاں لگا کر ہے۔ جس کی طرف بارش کے لئے مناجات کر دیکھنا ہی پڑتا ہے۔"

"ان عورتوں کے اپنے اپنے دن بیت چکے تھے، لیکن رات کے دہرے میں ان کے شریر شہروں نے جو کچھ کہا اور مانا تھا، اس کی گونج تک ان کے کانوں میں ہوتی نہ دیتی تھی۔"

بعد چھ بیوی کو کسی بھی تحریک سے وابستہ تر نہیں دیا جاسکتا۔ یہ نہ تو ترقی پسند ہیں اور نہ جدیدیت کے علمبردار۔ اس لئے یہ بیوی نہ کسی تک ترقی پسند ضرور تھے، لیکن آہستہ آہستہ وہ اس قید و بند سے بھی آزاد ہو گئے۔ وہ کسی بھی لڑمہ، حقانیت یا تحریک کا لہارہ نہ بنیں۔ یہ دیکھ کر کہتے ہیں۔ بلکہ آزادانہ طور پر زندگی کے خدائی کو پیش کرنے کے قائل ہیں۔

بال یہ ضرور ہے کہ بیدی پر ہم چند کے بعد اگر کسی سے حشر ہیں تو وہ لڑی اچھا افس اور مپاساں افسرو ہیں۔ کیونکہ سادگوں کی زندگی کے بہت قریب ہیں۔ چھٹک کا اثر بھی انہوں نے بہت زیادہ قبول کیا ہے۔ اس کی وجہ خود بیدی بتاتے ہیں کہ "میں نے یہاں افسانہ کہنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ وہ زندگی کی باتیں کرتا ہے اور زندگی کا ایک ایک نواہی کر کے کہتا ہے۔"۔

بیدی کے افسانوں میں بہت ساری خوبوں کے ساتھ ساتھ چند خدایاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثلاً بیدی اپنے افسانوں میں کہیں کہیں کسی زبان استعمال کر جاتے ہیں، جن سے ہم قائل ناواقف ہوتے ہیں۔ سخت پنجابیت کی محض زبان کے افسانوں کی زبان کو بھروسہ کرتی ہے۔ لیکن ہے اس سلسلے میں بیدی کی یہ دلیل ہو کہ ماحول کے اعتبار سے زبان کا اعتبار نہ ہونی ہے تو یہ امر قابل قبول ہے۔ لیکن کہیں کہیں وہ اپنے کردار سے کسی باتیں بھی کہتے ہیں "جیسے" "کیا جھگی کا کچا نہیں؟" انہوں نے صدمہ دو لہجہ میں کہا۔

کردار سے شادی کس لئے کرتے ہیں... پھر نہ دیکھتی ہے۔

میں پر الیرا ہوں، تم نہیں جانتے آگئی اور الیرا جو ایک ہاتھ سے لوثا ہے اور دوسرے ہاتھ سے گریب کرہا کو دیتا ہے۔

وہ کہتا ہے چپہلے اور پھر اپنا منہ ہرے کرتے ہوئے بولی "پنی لانی" اپنی خوشی اس وقت کم بھی کہہ دیتے۔

"اپنے دکھ مجھے دے" کی سرورس انہوں کی زبان سے ہوتی ہے۔ احمد "شادی" اور "خوشی" اور "وقت" جیسے الفاظ اور کرتی ہے

"نہ۔ ہاں۔ ہاں سے" جھگی "مچا" اور "گریب کرہا" جیسے الفاظ بھی لگتے ہیں۔ خیرت ہے بیدی جیسے بڑے افسانہ نگار سے جتنی باتیں کیا ہو سکیں۔

ان باتوں کا یہ سارا نظریہ کر دیا جائے تو مجموعی طور پر بیدی کے افسانوں کے مطالعہ کے بعد ائمہ اور ہوتا ہے کہ بیدی انہوں سے متاثر ہوئے ہیں اور لکھنے کے بعد سوچتے ہیں، جس کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ بیدی کے افسانوں میں قلمی پہلو داری، لسانی کوئی اور لسانی قلموں کی گہرائیاں ہوتی ہیں، اس لئے انہیں جتنی ہار پڑا جائے، معنویت، فحش اور فکر و فن کے نئے نئے جہات متحفظہ ہیں۔

ڈاکٹر سید احمد قادری

نور کرم گج گیا (ہمارا) انڈیا

### افسانہ "لا جوتی" کا تجزیہ

افسانہ "لا جوتی" کا سن تحریر ۱۹۵۱ء ہے اور یہ مجموعہ اپنے دکانچے دے دے "سماں" میں شامل ہے، جو ۱۹۶۵ء میں پہلی بار مندرجہ شیعہ ہوا۔ بیدی نے جو کچھ لکھا وہ انتخاب ہی ہے، البتہ اس کی چند مشہور ترین کہانیوں کا تحت قرین انتخاب مقصود ہو تو اس میں یقیناً "لا جوتی" کو بھی جگہ دینے کی فنی خصوصیات سے منصف نہ کہانی تقسیم ملک کے سانچے اور اس کے نتیجے میں پیدا شدہ سادگی صورت حال کے کئی پہلوؤں کی نہ صرف غائب کشائی کرتی ہے بلکہ صنف نازک جس مقام کا نہ ماحول کی ہیئت چڑھ گئی اس ماحول کے تفصیلی عناصر کی پرورداری بھی کرتی ہے۔ یہ تقسیم کے سانچے کی شکار ایک مظلومہ عورت کی کہانی ہے جس میں بیدی نے عورت کی نفسیت، جذبات اور احساسات کے ساتھ ساتھ مذہبی من لرت، تنگ نظری اور ظلم و ستم کی پریشانیوں کا آئینہ بنگالی گیت کے ایک ٹکڑے سے ہوتا ہے، جو کہانی میں پیش آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کرتا ہے

"بھلا کیاں کساں لی لا جوتی دے بونے"

یعنی (یہ چھوٹی سولی کے پودے ہیں مری ہاتھ بھی گاؤ تو کھانا جاتے ہیں)۔

آگے بپ قاری افسانے کا سلاخ کرتا ہے، تو کہانی کی پیشانی پر کندہ اس بنگالی گیت کی معنویت آشکارا ہوتی ہے۔ بلاشبہ راجندر سنگھ بیدی نصب کا مشاہدہ رکھتے ہیں اور ان کے قلم سے ایسی کہانیاں نکلتی ہیں جو بظاہر چھوٹے چھوٹے گھریلو واقعات پہنی ہوئی ہیں لیکن ان کی تہ میں بہ یک وقت فحش کاری، سادی، معاشی، سیاسی اور نفسیاتی بصیرتیں زیریں ہر کی طرح کار فرما ہوتی ہیں۔ پسماندہ طبقے کی عورتوں کی گھٹن اور جسمی عجز میں پر بیدی نے کامیاب فسانے لکھے ہیں، اگرچہ ان کے معاصرین نے بھی اس موضوع پر کہانیاں لکھی ہیں لیکن بیدی کی مہارت بقول فائدہ اشرف عورتوں کے باطن میں پہنچنے، دوران کی راعلیٰ دنیاؤں کے اسرار کو متکشف کرنے پر مبنی ہے۔ "بہانی" "لا جوتی" کا موضوع بھی تقسیم ملک کے دو مشہور واقعات ہیں۔ سوارے کے بعد جب لوگ خون کی ہولی کے روح فرسا مناظر سے اب گئے ندان میں سے گئی لوگ ایسے بھی تھے جن کے اجسام نہیں مل کہ روح اور دل زخمی تھے ایک طبقہ نے (ان لوگوں کی طرف متوجہ ہو کر جن کے دل زخمی تھے) تھمہ ہو کر "پھر بساؤ" کہنی تشکیل دی جس کے تحت "کار و بار میں بساؤ" "ازمین پر بساؤ"، "گھر میں بساؤ" "دل میں بساؤ" جیسے پروگرام شروع کر دیے گئے۔ سرخرو اللہ کر پروگرام مظلومہ عورتوں (جو تقسیم ملک کے دوران اغوا ہو چکی تھیں) کو دل سے عزت و احترام دینے کے لیے شروع کر دیا گیا تھا اور اس کو مل جائے پہٹانے کے لیے نارائن بابا کے مندر کے پاس "ملا شکور" نامی محلے میں ایک کمپنی قائم ہو گئی جس کا سیکرٹری سندر لال منتخب ہو گیا جس کے ہارے میں سب لوگوں کا خیال تھا کہ یہ جانفشانی سے اس لیے کام کرے گا کہ اس کی اپنی بیوی بھی ایک مظلومہ عورت ہے۔ سندر لال بابو درسا لو اور تنگی رام جب "بھلا کیاں کساں لی لا جوتی دے بونے" گاتے، تو لا جو (لا جوتی) کی یاد سندر لال کو بھنڈو دیتی اور وہ خیالات کے ایک اٹھارہ سندھ میں ڈوب جاتا کہ نہ جانے لا جو کہاں اور کیسے ہوگی، دودا اچس آئے کی بھی پانچیس۔ عرصہ گزر گیا، سندھوں نے لا جو کے ہارے میں سوچتا بھی چھوڑ دیا تھا اور لوگ سدا میں منہمک تھا لیکن جب بھی وہ گھر کو گیت سنا تھا تو اسے یہ خیال آتا تھا کہ آخر انسان کا دل لا جوتی کے پودے کی طرح ہے کہ ہوتا ہے جو اسی چھون سے کھلا جاتا ہے، ایک اور خود ہے جو لا جو (لا جوتی) سے بدسلوکی حتیٰ کہ انتہائی بدسلوکی کرنا تھا



اور ایک جوتھی جو یہ سب سردی تھی اور طرہ یہ کہ لاجو کا شکوہ گلہ سندھ لال کی معمولی سی سکریمٹ کی نذر ہوتا تھا کیسے کہ وہ سب کچھ جیسے بھلا رہی تھی جیسے اس کے ساتھ کوئی زیادتی ہوئی ہی نہ ہو۔ پر بھات بھیری کے دور ان سندھ لال کو لاجو پر جس اپنی کی ہوئی ظلم و زیادتی پاؤں آتی ہے، تو وہ اس کے دل پر پہاڑ ٹوٹ پڑتا تھا اور وہ سوچتا کہ کاش اسے لاجو ایک باطنی حالت، تو وہ اسے کچھ دل میں ہمارے کارونگوں پر اس حقیقت کو آشکار کرے گا کہ ان مطلوبہ عورتوں کے انوار ہونے اور پھر لیاؤں کی ہوسٹا کیوں کی بیعت چڑھنے میں ان کوئی قصور نہیں ہے اور جو راج ایسا سمجھتا ہے وہ بالکل گاسٹراٹا ہے۔ "دل میں ہواؤ" پر وگرام کے تحت جگہ ملا ٹھکر کی کھیلنے لگی بیعت بھریاں لالیں لیکن ان کی لوگ ان کی آواز اور مطالبات کو پروپیگنڈا سمجھتے تھے۔ بہر حال ایک وقت ایسا آیا جب چندستان اور پاکستان کے درمیان انوار شدہ عورتوں کا تبادلہ ہو گیا۔ کچھ لوگوں نے مطلوبہ عورتوں کو اپنے اپنے گھر سے لیا لیکن ان میں کچھ بد منسوب لائیں بھی تھیں جن کو اس بد شوہر بھائیوں اور بہنوں نے پچھلے سے اس لیے، لگا کر دیا کہ وہ انجینیئروں کے ساتھ رہ کر ٹھکر تھیں۔ لاجو یہ عورتوں کے اس قافلے میں نہیں آئی تھی۔ ایک دن لال چند سندھ لال کو اس بات کی بد حالی دیتا ہے کہ اس نے لاجو کو گھر کی سردی پر رکھا۔ سندھ لال امر ترس جالے کی تھاری کمرے لگا لیکن اسے میں لاجو کے آنے کی خبر ملی۔ وہ چوکی نکلاں (جہاں پر مطلوبہ عورتوں کا جذبہ برپا تھا) پہنچا اور لاجو کو ٹوٹ کے ہندو سے کانپتے ہوئے پایا۔ مارجو اس لیے کانپ رہی تھی کیوں کہ سندھ لال اس کے ساتھ پہلے ہی دسلوکی کرتا آیا ہے اور آج جب کہ وہ ایک قصور دار ٹھکر ہے کہ انجینیئروں کے ساتھ رہا کرتی ہے نہ جانے سندھ لال کہا کیا گلے کھائے گا۔ سندھ لال کو دھچکا سا لگتا ہے کہ اس نے مارجو کے بارے میں جو سوچ رکھا تھا، وہ سب لٹا تھا۔ لاجو کا رنگ ٹھکر کیا تھا، وہ تو سب سے بدست نظر آدمی تھی اور پاکستان میں خوش رہی تھی۔ کئی سوالات نے سندھ لال کو پریشان کر دیا تھا۔ اس کے اوپر نہائی وراثی ثابت دیتے ہوئے انھوں لاجو کو اپنے گھر کی اور لیا جب کہ اس دوران کی لوگ کہہ رہے تھے کہ "ہم نہیں بیٹے سحران (سحران) کی جھولی عورت۔"

سندھ لال جس کھیل کا ٹھکر بٹری تھا اس کے پر وگرام "دل میں ہواؤ" کو اس نے قولی اصل دونوں اعتبار سے بھایا اور جو لوگ اس نے اس سے پہلے دیا ہندو "تیت سے ہنہکتے تھے" وہ سندھ لال کے قولی اصل کی ہم آہنگی سے متاثر ہو کر شرم ہو گئے۔ "سندھ لال نے اپنی حورن میرتی کو اپنے دل میں استھاپت کر لیا تھا اور خود دروازے پر بیٹھا اس کی حفاظت کرتا۔" لاجو "وہ لاجو بھی سندھ لال کے ان پیرہنیوں کے ساتھ سلوک کو دیکھ کر حیران بھی ہو گئی اور اس سے خوش بھی۔ سندھ لال کو اپنی سالانہ پرچہ پڑھایا اور اس پر "چندو اور باقا اور اس پر ۱۱" لکھتے ہوئے کہہ کر نہیں بلکہ "دیوی" کہہ کر پکارنے لگا۔ یہ وہی لاجو تھی جو سندھ لال کے بچہ تندرناٹہ۔ نئی نئی وراثت سندھ لال سے لال لہجہ تھا ہے۔ لاجو جب مطلوبہ کی حیثیت سے بربریت کی داستان سنا چکا تھا تو سندھ لال نے یہ کہنا شروع کیا کہ "جانے دو جی ہاتھی اس میں تمہارا کیا قصور ہے۔ اس میں قصور ہے ۱۱۔ اسے سان کا بوجھ آتا ہے۔ تو اپنے ہاتھ لڑتے کی جھکس جا۔" اور تمہاری باتیں نہیں کرتا اپنی کرتا ہے۔"

سندھ لال کے اچھے سلوک نے لاجو کو شک میں لال دیا کیوں کہ وہ سندھ لال کی وہی پرانی اجڑی سا بھتی تھی جو "گھر سے لائی اور مولی سے مان باتی" لیکن سندھ لال اب بالکل بدل گیا تھا، اس کے رویے میں تبدیلی آچکی تھی۔ "وہ لاجو کی کاسا



651

ہو چکا کہ وہ اور سب کچھ ہو سکتی ہے لیکن "لائو" نہیں ہو سکتی۔ تو مجبور ہے اور چاہے وہ "لائو" کا مذہب دھار نہیں سکتی۔

عبداللہ اسے "دینی" کا لفظ کیوں دے دیتا ہے؟

اس سوال کا جواب نہایت مشکل ہے۔ گندہاس کو زور گیب کرنے کے بجائے اس کی ہر سٹش کیوں کرنے لگتا ہے۔ شاید اس لیے کہ یہ طرفہ دل میں بساؤ تحریک کا مہم دار ہونے کے، بڑے ایک قسم کا سائنسی رفتار حاصل کر چکا تھا، دوسری طرف اس کو شاید جو جس اور دستاویز نہیں تھی۔ تاہم لاہور کو سندھ، آل کا یہ مہربان روپ نہایت اپنی محسوس ہوتا ہے، کیوں کہ اس کا کلچر اس کا دھول، سنی تہذیب اور اس کا ماضی شہر کو صرف ایک حاکم کے طور پر پیش کرتے آئے تھے۔" (ریسٹر میں اردو السانہ و خالد اشرف ص ۳۳)

مکانہ نگاری میں بھی بیدی احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ وہ طویل جسوں سے کہانی کو نگاری کے لیے پوچھ نہیں دیتے بلکہ جوئے بچھونے مکالموں اور فقروں سے کہانی کو آگے بڑھانے کا سلیقہ دیتے ہیں۔ ان کے مکالمے نہ صرف کردار کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ معنی خیز اور لگژریز بھی ہوتے ہیں۔ افسانے کے آغاز و اختتام پر پنجابی گیت کا یہ مصرعہ (چٹواریاں کدرا رہی جاتی رہے ہوئے) کہانی کے موضوع اور کرداروں کی ذاتی نفسیان اور جسمانی قہن سے ہم آہنگ ہے۔ اگرچہ اس افسانے میں مکالمہ نگاری سے زیادہ کام نہ لے کر بیان یا انداز کو اپنایا گیا ہے لیکن اس کے باوجود کرداروں کے مابین جو باتیں ہوئی ہیں، بیدی نے ان کو مزاج و موزوں الفاظ میں لپیٹ کر اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کی مکالمہ نگاری کی داد دینی پڑتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو

ایک دہائیوں نے لاجوتی کے سیاہ دھڑا کے بارے میں صرف اتنا سنا ہے جتنا

١٤٠٠

الاجزئی نے بکایں چمکی کرتے ہوئے کہا : ”تمہارا“

”اے جوتی نے پھر آنکھیں نیچی کر لیں اور ستر ملاں نے پوچھا

’اپنی اسٹیج کر کے چھوڑ دو؟‘

“*U*”

“روح القدس تھا“

جوتی نے چٹا سر مندر، ل کی چھاتی پر سر رکھتے ہوئے کہا: "نہیں" اور دگر بولی "دوہرتا نہیں تو، پر مجھے ای سے عیا اور اڑاتا

نہ بولے دیتے بھی تھے پر اس تم سے ادنیٰ نہیں تھی یہ تو نہ بولے؟

مندرل کی آنکھوں میں آنسو اتر آئے اور اس نے بڑی خاموشی اور بڑے تاسف سے کہا "ابھی، سوچی، اب نہیں، نہیں"

14. Letter

بہن کے مٹا لئے ان کے کرداروں کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں جو کہ کامیاب فن کاری کی ضمانت ہے۔ چوری کہانی کو بڑھ  
نروائی مندرجہ ذیل اور لاہوری جن کی اندرونی محسن کو بخوبی محسوس کرتا ہے کہ کہانی کا یہودی کو انسانی نفسیات کا ادراک ہے اور وہ طبعی کے  
تعمداتی کہ دست کے دور میں اس کا استعمال کرتے ہیں۔ لاہوری اگرچہ ایک مختصر کہانی ہے اور لاہوری اور سندھو اس کے گرد گھومتی نظر آتی



”بد حالی ہو سندر لال“

سندر لال نے بیٹھ کر چلم میں رکھتے ہوئے کہا: ”کس بات کی بد حالی لال چند؟“  
”میں نے لاجو بھائی کو دیکھا ہے۔“

سندر لال کے ہاتھ سے چلم گر گئی اور بیٹھا تمباکو نوشی پر مگر کیا... ”کہاں دیکھا ہے؟“ اس نے لال چند کو کندھوں سے پکڑتے ہوئے پوچھا اور جلد جواب نہ پاسے پر سمجھوڑ دیا۔

راجندر سنگھ بیدی نے تشبیہات، استعارات، علامتوں، مکرر انگیز اور معنی خیز جملوں سے حسب ضرورت کام لے کر نہ صرف اپنی کہیں گزل پب بنا ہے بلکہ جال بیت بھی بخشی ہے۔ وارث علوی کے مطابق

”بیدی کا اسلوب شاعرانہ نہیں۔ اس میں دو فنائیت اور نفسی نہیں جو کرشن چندر کے اسلوب کو اتنی دلچسپی دیتی ہے۔ اس میں اردو کی بھی نہیں جو منٹو کے یہاں نظر آتی ہے۔ استعاروں، تشبیہوں اور لفظی پیکروں سے ان کی زبان میں ایک ایسا رحر آتی ہے اور احساسات کو جگانے والا تاثر پیدا ہو جاتا ہے جو شاعری کا عمل خاص ہے۔“ (بحوالہ ”اردو دنیا“ ستمبر ۱۹۵۲ء)

ظہرا کی جاسکا ہے کہ راجندر سنگھ بیدی اردو افسانے کا ایک معتبر نام ہے۔ انھوں نے اپنے قلم کی جودوں سے اردو کے ادنیٰ ادب کے سرمایے میں قابل قدر اضافے کیے ہیں۔ لہٰذا بی بی ان کا ایک مشہور و مناسب جرن کی فہرست پر ہے۔  
دیباچہ اسکا راجندر سنگھ بیدی  
حضرت علی ہر جگر

## افسانہ ”رحمان کے جوتے“ کا تجزیہ

یہ افسانہ سماجی مسائل کو منظر عام پر لانے اور ادنیٰ دنیا میں اللہ کی تہذیبوں پر دیکر ہے۔ اس افسانے میں کسی نہ کسی حوالے سے مریطری اور استعاراتی فن نظر آتی ہے۔ جوتے پر جوتا چڑھنا سن کی خدمت سے اور یہی خدمت رحمان کے آخری سفر کے لیے کی خدمت بنتی ہے۔ انسانی کے جوتے بظاہر سیدھا سا دالین گہری دنیا، نہایت سے ضد و خیر کیا گیا ہے۔ افسانے کا پہلا تاثر تو یہی ہے کہ جوتے پر جوتا چڑھتا ہے تو اسے سفر در پیش ہوتا ہے۔

رحمان کے ساتھ اکثر ایسے ہوئے ہیں جوتے پر جوتا چڑھتا ہے تو اسے سفر در پیش آتا ہے۔ پارساں ایسا ہی تھا تو رحمان کو یہ ہنگامہ لگے بکھری جاتا ہوا۔ سوائے اس کے اس نے بھی نظر اپنے جوتوں پر جان پڑی جو اس نے بلدی سے نکالتے کے لیے لگا اٹا رہا ہے۔ رحمان نے ہنسنے ہوئے کہا ”آن بھر میرے جوتے پر جوتا چڑھ گیا۔ اللہ جانے کون سے سفر پر لے گا۔“

”میں نا کوٹنے جاتا ہے اور کہاں جاتا ہے۔“ جوتی انہیں تیرے گود اور حوری ہوں، بڑھے۔“

اپنی بیٹی سے خفیہ جاتا ہے سفر پر روانہ ہوتا ہے۔ یہ سفر رحمان کی زندگی کا آخری سفر ثابت ہوتا ہے۔ جوتے پر جوتا چڑھتا ہوا سر کا ٹھون ہے کیا کیا ایک شخصوں کا مسرت من جاتا ہے۔

رحمان کی موت کو غم زدہ نگہوں سے دیکھتے ہیں۔ یہ موت کرمال کے ریلوے ہسپتال میں واقع ہوئی۔ رحمان کی گھڑی چوری ہوئی ہے تو رحمان شور مچاتا ہے۔ کانٹیل سے ہاتھ پائی میں چکر کی لات رحمان کی تلی پر پڑتی ہے تو اسے ہسپتال لے جایا جاتا ہے ہسپتال میں بیڈ پر لیٹے اس کی نظر اپنے جوتوں پر پڑتی ہے پھر ایک جوتا اور سے جوتے پر چڑھ گیا۔

رحمان کی سی سڑکی ہوئی غصے سے ہوا ”اگر سڑکی اچھے سفر پر جاتا ہے آپ دیکھتے ہیں میرے جوتا جوتے پر کیسے چڑھ گیا ہے“ اکثر جوتا سڑک کے کنارے ہے اس کا تو نے لیے سفر پر جاتا ہے۔ ڈاکٹر کے مسموم اسی طائفہ سے ہوا۔ پھر ہوا ہے۔ ان چند نظروں میں رحمان کے طویل سفر کی کیسی مختصر روایت آئی ہے۔ رحمان کی چاری تیار کی تو سفر کے لیے ہی تھی اور سفر میں ہی وہ پھر اپنا ایک یہ سفر آخری سفر کیسے اس کی افسانہ جوتا کو بھی ہے گویا وہ جوتوں ہی کے صدقے ہے۔ افسانے سے جوتے نکال دیکھتے کہانی دہی رہتی ہے لیکن رہنے کی ہڈی کے بغیر۔

اس کہانی کے متعدد variations ہو سکتے ہیں یعنی ایک غریب آدمی جو اپنی بیٹی اور لوا سے ملنے جا رہا ہے اس کی ایک موت ہو جاتی ہے۔ ریل کے حادثے میں یا پیٹ فارم یا پھل جانے پر یا لہجوں کے ہاتھوں مارے جانے سے لیکن جو کہانی جوتے پر جوتا چڑھنے سے بنتی ہے وہ ہاتھ نہیں آئے گی کیوں کہ جوتے سفر اور آخری سفر دونوں کی پیش بینی کر رہے ہیں۔

یہاں سے اس سانسے میں گھر پر حقیقت پسندی کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ باہمی رشتوں کی نوعیت ان کی نسبت ذہن کی نشاندہی ہے۔ بیدار کے یہ سانسے کی کوشش کی ہے کہ نسائی رشتے زندگی میں کتنے اہم ہوتے ہیں۔ باہمی رشتوں کا وہاں میں مزاج کو بہتے۔ ان کی موقی ان کے جذبات کو دکھایا ہے۔

سربت کے پاک ایک ہنگامی طور پر اہم ہو جانے کی بات تو اپنی جگہ ٹھیک ہے لیکن سفر میں تو یقیناً اس بات پر ہی اہم ہے کہ وہاں اہم بحث سے ہی پہنچیں گے۔ انسان میں سفر اور سرحیات کا خاتمہ اچانک ہو جاتا ہے اور ایک ہی لمبائی جو سفر کی ہے وہی سربت کے ماتھے اور دم کے طویل سفر کے آغاز کی ہی بن جاتی ہے تو جو تے پر جو تازہ چارہ اسرار و سربت اور آئینی حرف کی علامت ہے وہ ہے کو یاد انہماں ان بومیں غیر سر کی اور فیسی طاقتوں کے کارہ سے ہیں۔

سربت سربت کر بھی دور ہو جاتی ہے اور مختصر سا سفر لیے سفر کا پیش خیر بنتا ہے۔ زمان کے جوتے ایسی ہی۔ زندگی کا تپہ جہاں رہنے کے لیے خوب طویل کیا ہے۔ اس سے تو پہلے پر گھونٹ لگتا ہے سب کی زندگی میں سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہونے کے باوجود سب کچھ ٹھیک ٹھیک ہیں اور دم رخصت بہت سی چیزیں گھری پڑی ہوتی ہیں اور خصوصاً۔۔۔ وہ گڈ برا جس سے ہم نے پایا چلنا سیکھا تھا اور گی۔ مگر کچھ پیدا ہی نہیں ہوا تھا کہ نہ مان پل چار پل گیا۔

ہاں سے ترقی کرتے کرتے وہ نا ٹیک بن گیا۔ ٹیک بننے سے پہلے مینا سے بہت اچھا سلوک کرتا مگر اب پی اٹھر میں۔ تاکا اندر ہوئے جینے کو ہڈوں کی جوتی سمجھتا تھا۔

یہاں بہت ہی اہم کوششیں وہاں کے دل کا۔ خواہ سے کے ساتھ وہاں جب کھینے کا تصور کرتا ہے تو وہاں کا بچپن زندہ ہو جاتا ہے بچپن میں جب کھیل کر آتی ہے خواہ سے بچنے سے نکال دیتا۔ ان دنوں کا بدل پر ملتا تھا "چاکسوں ہوتا تھا۔ یہ ملتا ہوا اچارہ گی کا وہ فلم ہے جس سے آلی کو بھرت نہیں۔ بچے ہی لئے راحت جان ہیں کہ ان کے ساتھ چلیں گے۔ ہوئے آلی کو بھر کورنگی کی تھی ہوئی دھوپ سے لگی زچپن کی ٹھنڈی چھادر جس میں پھٹی سکتا ہے۔ جیناں کی بچپن کی یادیں وہاں کے دل کو رقت سے بھر دیتی ہیں۔ اگا ٹکس دیکھ کر لیتے ہیں۔ ہمارے لوگ پر بھی ایک فلم ہاک سیلی سی سکراہٹ کھل جاتی ہے اور نظریں چار پال کے نیچے چل دی میں بے دھیالی میں گناہ سے پردائی سے اٹارے ہوئے ان جوتوں پر ہم جاتی ہے جو ایک پر ایک چڑھا ہوا اور مختصر اور لیے سفر کی علامت ہے۔

خبر: اقل ماہر گودا

## اشفاق احمد

اشفاق احمد ۱۲ اگست ۱۹۲۵ء کو سرحد خیرپور، شمالی پنجاب میں پیدا ہوئے۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور آ گئے اور یہیں مستقل رہائش اختیار کر لی۔

آپ نے اردو گورنمنٹ کالج لاہور سے کیا اور پھر بی۔ اے، ایم۔ اے اور فرانسیسی زبانوں میں ایل۔ اے حاصل کیے۔ پال گمر











ان دنوں میں۔ یہ سچو اور سادہ ہوتا ہے۔ انکسٹیت انسان کوئی قابلِ محبت ہے۔ مسخروں کے درمیں اپنے دوست ہو، اسی سے بدگشت کا جو بہرہ تو ان ہی کا کیا؟ اس کی موت کے بعد ہوتا ہے۔ وہ محبت کے لیے اپنی جان کی قربانی بھی دے رہا ہے اور شام

دن کے سونے کے ساتھ ان قربانی اور جانی نہیں ہوتی۔

اس نے اپنا دل اپنے لئے بھری کر رکھا ہے۔ اس کی زندگی بھر کی ساری محنتیں اس نے اپنے لئے بھری کر رکھی ہیں۔ اس کی زندگی بھر کی ساری محنتیں اس نے اپنے لئے بھری کر رکھی ہیں۔ اس کی زندگی بھر کی ساری محنتیں اس نے اپنے لئے بھری کر رکھی ہیں۔

رہنے کے مرتبہ کی گندہ رومانی کی پختہ پائل فطری ہے۔ بچپن میں اس کی صحت اور شہقت سے محروم بچے میں چورانی اور جوڑاؤ کی علامات نمایاں اور جانا ایک فطری امت ہے چنانچہ ۱۲ سال کے گروہ میں یہ خاموش اور چورانی جیسے گروہ اور ہیرا اور گیسروں میں ماہر رہتے ہیں چنانچہ ان کی جھٹک بھی دکھائی دیتی ہے۔

اندھنے کے دوسرے کرداروں میں مسعود کی نقلی ماں کا کردار ایک مجبور اور بے بسی عورت کا کردار ہے جس کی اپنے خاوند کے لئے جو کچھ چاہی اسے پہنے خاوند کی وفات کے بعد وہ اپنے بیٹے مسعود کی تعلیم اور وراثت کے لئے مجبور اور دوسری شادی کرتی ہے جس کے نتیجے میں اسے آٹھ اوقات طلاق ملنے لگتی ہیں۔

مسموم کو۔ علاج پہلے مسموم میں سوختے ہیں کا مظاہرہ کرتا ہے۔ دوا داتا ہے مسموم کو لاشہ اور برا بھلا کہتا ہے۔ یہ ہے  
جس میں وہ نہی محبت اور شفقت نہیں ہے اس کے نزدیک نہی صرف خدا ہے پیسے کا اور اہم ہے ایک بچے کی طرح اس کی سوچی سمجھی  
دور نظر سے نہیں دیکھتی۔

گل: یہ تجسیم ہے سے پہلے مسعود کا دوست اور ہم جماعت ہے۔ یہ کردار قہر زنی اور کے لیے سامنے آتا ہے۔ وہ ایک دفع مسعود کو مار چکا ہے۔ یہ ہے جہاں مسعود کی ملاقات گل ریز کی ہاں "الی" سے ہوئی ہے یہ کردار قہر زنی اور کے لیے آگے سامنے آتا ہے۔ لیکن بات کا پتہ چلتا ہے کہ گل ریز مسعود کا یہ ظلم دوست ہے۔

مگر ریر کی اسی سے مسود کی ملاقات پہلی دفعہ اس وقت ہوتی ہے جب گل ریز مسود کو اپنے گھر لے جاتا ہے اس کے بعد مسود بھی سے اسی کہہ کر پکارنے شروع کر دیتا ہے۔ اسی بھی اس سے محبت کرنے لگتی ہے اس کا سبب یہ کہ بھی ہو چین نی کو یہ بھی مظلوم ہے کہ مسود تنہا اس کی محبت سے محروم ہے وہ رات بھر جاگ جاگ کر مسود کا انتظار کرتا ہے۔ مسود اسی کو ہر طرح سے فریب دیتا اور تنگ کرتا ہے مگر اسی کی سہاراؤں کو برا نہیں مانتی کیونکہ وہ عقل انداز میں اس کے جذبات رکھتی ہے اور یہ وہ ہونے کے سبب اس کے لیے مسود کو اس کے لیے اضافی شفقت بھی موجود ہے۔

”اپنے بیٹے کی ضرورت پر مری کرنے کے لیے اپنے تمام رید چ رہنا چاہتی ہے جو ہر عورت کو انتہائی عزیز ہوتے ہیں۔ اہی کے لئے ہمیں محبت کے جذبات کی جتنی کوشش کی جائے، اسی قدر ہے۔“

دعا کا اثر تو ہم مگر نے سب ایک خیر اور اہل ذمہ میں ہم سمجھتی کا کردار ہے۔ یہ پہلے ہی مفروضہ ہی گمراہی کے

امتحان دینے کے بعد اس کے غرور میں کچھ اضافہ ہوتا ہے اس کردار میں ہمارے نیکے طبقے کے بے باک جھٹک و کھال دیتی ہے۔ اس کی یہ کیفیت ہے کہ وہ اپنی ماں سے بھی حید ہے۔ بات نہیں کرتی اور اس بھی اس کے دل بے کی وجہ سے اس سے بات کرنے سے کڑھتی ہے۔ اس کے علاوہ انسانے میں ہر پڑھت ہو کر دینور کئے والا وہ مجتہد اور پارس وغیرہ کے کردار آئے ہیں۔ ان میں ہر ایک کردار قہوڑی قہوڑی دیر کے لیے ہمارے سامنے آتا ہے مگر ہر کردار اپنے دل میں بڑا نیچرل دکھائی دیتا ہے۔

پلاٹ کی اس کہانی کا خاکہ اس مہارت سے تیار کیا گیا ہے کہ انسانے میں ظاہر ہونے والا ہر واقعہ پہلے واقعے کا منطقی نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح سے مختلف واقعات آپس میں مربوط دکھائی دیتے ہیں۔ پلاٹ کی مضبوطی کے سبب انسانے میں وہ خوبی پیدا ہو گئی ہے جس کو وحدت نامہ دیا جاتا ہے۔ انسان کا ایک سوچی سمجھی تاثر کو ابھارنے کے لیے مختلف ایسے واقعات تخلیق کرتا ہے کہ اس کے ذہن کا تاثر بڑی حد تک قاری میں منتقل ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ شروع سے آخر تک انسانے میں دلچسپی کی نقشا قائم رہتی ہے اور پڑھنے والا اس میں آگاہت محسوس نہیں کرتا۔

اس انسانے میں انسانی نفسیات کے گہرے مشاہدے کا ثبوت دیا گیا ہے۔ نوجوان ویلی اسو تیلے باپ، جھیلی ماں، جواری بھائی سمندر جیسے بیکڑوں نوجوان کی گفتگو اور اصل سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ انسان کا انسانی نفسیات کا کس قدر گہرا شعور حاصل ہے۔ نفسیات شناسی کی بڑی ویس انسانے کا مرکزی خیال ہے کہ کوئی آدمی بھی عمل طور پر برائیاں ہوتا بلکہ اس میں نیکی اور بھلائی کا عنصر ضرور موجود ہوتا ہے۔ یہاں تک بات کے حالات اور معاشرہ اسے للہا روش پر ڈال دیتے ہیں۔ اور وہ ان عناصر کو ظاہر نہیں کر پاتا۔

انسانی نفسیات کے گہرے شعور کے ساتھ ساتھ زعم مطالعہ انسانے میں روزمرہ کے کاموں میں بھی باریک مشاہدے کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں مثلاً مرہم ملائم آواز کو نرمی کے ذریعہ زیادہ میل لگے ہاتھ کو تپلی کی صدفی اور جب بھوکے اسٹر کے لٹکے ہو گائے کی رہائش سے تشبیہ و تمثیل مشاہدے کی کامیاب مثالیں ہیں۔

شفاق احمد کی دیگر افسانوں کی طرح ان کا یہ انسان بھی حبس کے مرکزی نقطے کے گرد گھومتا ہے۔ چنانچہ اس وجہ سے انداز بیان







## انتظار حسین

قیام پاکستان کے بعد سے لے کر اس وقت تک پاکستان اور ہندوستان دونوں ملکوں میں اردو ادب ترقی کی سڑکیں بنے کر رہا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد سے لے کر اس وقت تک جو نئے ادبی نگار ہمارے سامنے آئے ہیں ان میں سے ایک نہایت اہم نام انتظار حسین کا ہے۔

انتظار حسین ۱۹۳۵ء کو میرپور میں پیدا ہوئے۔ میرٹھ کے کارٹ سے اردو میں ایم اے کیا جہاں انہیں اردو کے مشہور نقاد حسن منکری اور نقاد، انگریز شکت سبزواری سے پڑھنے کا موقع ملا۔ تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۷ء آگئے۔ اردو صحافت کو زبردست معاش بنایا۔ ایک دن سے پاکستان کے مشہور اخبار شرق لاہور سے وابستہ رہے۔

اب تک آپ کے سالانوں کے قلمی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

کلی کوہ ہے۔ آخری آدمی اور شہر افسوس خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

آپ نے ناول بھی لکھے ہیں ان کے ناولوں میں ”بستی“ کو بہی، بیت ماسل ہے ان کے صحافتی کالم بھی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں جن کا ایک انتخاب بھی شائع ہو چکا ہے۔

قیام پاکستان کے بعد پاکستان اور ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں کے سامنے جو سب سے اہم موضوع آیا ان دونوں ملکوں میں ہونے والے بولناک فرقہ وارانہ سادات تھے جن پر پاکستانی اور ہندوستانی نقطہ نظر سے شعروادب کی تخلیق ہوئی۔ پاکستان میں لطافت سے جھٹل جو بہترین افسانے لکھے گئے ان میں انتظار حسین کا افسانہ ”بیت لکھی“ درمیان میں ہے جس سے ان کی شہرت اور اہمیت آتا ہے۔

انتظار حسین پاکستان کے ان ادیبوں میں سے ہیں جن کو مسلمانوں کی تاریخی تہذیب اور روایات سے گہرا جذباتی اور روحانی لگاؤ ہے۔ لگاؤ ان کے افسانوں اور تنقیدی مضامین میں ہمیشہ ظاہر ہوتا رہا ہے۔ وہ نہ صرف ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں بلکہ افسانے کے ایک ایسے قاری ہیں۔ اپنے استاد اور رہنما محمد حسن منکری کی طرح وہ نہ صرف رقی ہندو ادیبوں اور نقادوں کے خیالات و نظریات سے اختلاف رکھتے ہیں بلکہ غیر ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں سے بھی۔

وہ افسانے میں پریم چند کی ساری حقیقت نگاری کی روایت کو اردو افسانے کے حق میں نقصان دہ قرار دیتے ہیں اور اپنے لکھن کا رشتہ اور پاکستان کی روایت سے جوڑتے ہیں۔

دستاں امیر مزہ اور طلسم ہوش کا بھی طویل داستان سے لے کر بارگاہ و بہار اور لہانہ کا تب تک سچا تنقید دانستانوں میں مسلمانوں کے عقائد، اعتقادات اور فحیات کا جواب دہ ہے اس کا انتظار حسین کے سالانوں میں بھی موجود ہے۔

ان کی زبان اور انداز بیان بھی داستان کی یاد دہانہ ہے۔ ان کے انسانوں میں مشرق اور اسلامی فضا کی موجودگی کے وجود بہ کہنا غلام شاہ کا کہنا ہے کہ مغربی انسان نے بھی خاصا اثر قبول کیا ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے اور مغربی ادب خصوصاً مغربی انسان نے ان کی نظر گہری ہے۔

انتقد رحیم کے انسانوں میں ملامت نگاری کا رجحان نظر آتا ہے وہ مغرب کی دین ہے۔ انہوں نے مذہبی انسانوں کی کھینک اور جرح کو سمجھا ہے۔ اسے خوب مصورتی سے اپنے انسانوں میں استعمال کیا ہے۔  
ان کا انسان ”مٹھوک ٹوک“ ان کے انداز فکر اور طرز تحریر کا ایک نمائندہ انسان ہے۔

### انسانہ ”کالپ کلب“ کا تجزیہ

انسانے کا عنوان کالپ کلب جس کے معنی عظیم جدلی و بدلی ہوئی شکل۔

انتقد رحیم کا انسان کا کلب بھی ایک نہایت اہم موضوع اور ایک نہایت اہم خیال پائی ہے۔

اس انسانے کا موضوع انسانی شخص کا مسئلہ انسان فی الحقیقت کیا ہے؟ وہ محض ایک کیز ہے یا ایک عظیم مخلوق؟ اپنی اصلیت کے اعتبار سے انسان، انسان ہے یا کیز؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ اپنے سے انسان ہے اور اندر سے کیز؟ یعنی اس کا ظاہر کچھ اور ہے اور باطن کچھ اور۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ انسان ہو نہ کیز۔ لیکن اگر کچھ نہ ہونے سے کچھ ہونا بہتر ہے تو پھر انسان نہ ہونے کی صورت میں کیز ہونا بھی بہتر ہے۔ مگر یہ ہونے نہ ہونے کا دوا دوا کس بات پر ہے؟ اول تو اس بات پر کہ آدمی کچھ ہو یعنی آدمی، آدمی ہو یا کیز ہو۔ دوسرا یہ کہ وہ اپنی شخصیت کے اعتبار سے واقفیت کو بڑا اہل ہے۔ مگر ایک کھلی بھی اپنے نام سے واقف نہ ہو تو پھر اس کی کوئی شخصیت اور انفرادیت نہیں بنتی۔

انسانی شخص کے معاملے میں آخری سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ہم یہ کیسے سمجھیں کہ قدرت نے ہمیں آدمی بنایا ہے یا کیز؟ اس مسئلے کا فیصلہ ہمارے یقین و اعتقاد سے تعلق رکھتا ہے۔ ہم سمجھیں کہ آپ کو سمجھتے ہیں اور جس پر ہم یقین رکھتے ہیں۔ یہ انسانی شخص کے ان سارے مسائل کو انسانے کی روشنی میں دیکھتے۔

شہزادہ آزاد بخت کسی شہزادی کو سفید روی کی قید سے آزاد کرانے آیا تھا لیکن خود عمر میں گرفتار ہو گیا۔

شام کے وقت جب دج قلعے میں داخل ہوا تو اس کی طبیعت سے قلعے کے درو دیوار رز نے لگے۔ شہزادی کو یقین نہ تھا کہ دج آزاد بخت کو دیکھنے کا نزاع ہے چٹ کر جائے گا اور شہزادی پر بھی ظلم کرے گا۔ اس لیے شہزادی نے آزاد بخت کو دج سے بچانے کے لیے قتل چڑھ کر کھسکا دیا۔ جب جہر روز کا بھی معمول ہو گیا کہ آزاد بخت رات کے وقت کھسکیا جاتا یا مارا جاتا اور دن کے وقت وہ آدمی کے روپ میں آ جاتا۔ اس طرح آزاد بخت کی جان ترقی گئی لیکن اس کے ذہن میں اپنی شخصیت کے متعلق طرح طرح کے سوالات پیدا ہونے لگے۔ پہلے تو اسے اپنے آپ پر فضا آیا کہ وہ جس کو اپنے عالی نسب، بلند صفت اور صاحب علم و ہنر ہونے پر گھمنڈ تھا اس کا گھمنڈ خاک میں مل گیا کیونکہ اس کی جگہ پر ایک جبریں دج نے قید کر رکھا تھا اور جس سے اپنی جان بچانے کے لیے اسے کھسکی ہٹا پڑتا تھا۔ غرض یہ کہ وہ اپنی حقیر جان کی خاطر دنیا کی سب سے فقیر مخلوق بن گیا تھا۔

ایک طرف دل میں یہ غصہ اور نفرت۔ دوسری طرف ذہن میں یہ گراؤ اور غفلت کہ "خیر میری حقیقت ہے کیا؟" ماضی میں وہ ایک دل سبب ہم دھڑکتے ہوئے تھا اور بہادری میں یگانہ اور فراعنہ کا شہزادہ تھا، اور اب اپنی جان بچانے کی خاطر رات کو بوم اور سے چھٹی ہوئی تھی۔ درون میں آدمی۔ واقعہ یہ ہے کہ دن میں بھی اس کی حیثیت آدمی کی نہیں رہی تھی بلکہ وہ اس کو دیو کے دسترخوان کی نمائندگی بن جاتا اور رات کو بوم اور سے چھٹی ہوئی تھی۔ اس حالت میں رہتے رہتے آزاد بخت کے شعور میں تبدیلی آئے گی۔ اب کبھی کبھی دن میں بھی اسے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ وہ کبھی دن کے وقت اس کا کردار بالکل نکھیں سبھا تھا۔ جس طرح کھیاں لہذا اس سے آزاد دسترخوان سے لذت اندوز ہوتی رات کی چھٹی اور آزاد بخت دیو کے دسترخوان سے دن بھر لطف اندوز ہوتا رہتا ہے اپنے بھائی کی ہمدردی والی زندگی کے مقابلے میں حال کی یہ آرام و آسائش، مالی زندگی بستر معلوم ہونے لگی۔ لیکن وہ چھٹی کٹکٹ سے غفلت نہ تھا اسے بہت سے اندیشوں، دوسو سو اور شکریاں نے گھیر رکھا تھا۔ وہ اس کے کو توڑنے کی کوشش کرتا تھا لیکن ناکام رہتا تھا۔

شہر دہلی نے اسے یقین دلایا تھا کہ سفید دیو کی جان طوطے میں ہے اور طوطا سات سمندر پار ایک درخت سے نکلے ہوئے پھرے میں ہے۔ جب سے اس کو یہ معلوم ہوا کہ دیو کی جان سات سمندر پار ایک طوطے میں ہے وہ یہ سوچنے لگا تھا کہ کہیں اس کی اپنی جان کبھی نہیں ملے گی۔

شہزادی سے اس کی محبت نے دیو کی قید سے رہائی کے مکان کو ختم کر دیا تھا۔ اب وہ شہزادی کی سرخس کے تابع ہو کر رہ گیا تھا۔ اب اس پر یہ سوچ غالب آئے گی کہ میں آدمی ہوں یا کبھی؟ پیسے اس نے سوچا کہ میں پہلے دیو ہوں، بعد میں کبھی ہوں۔ میری اصل زندگی میرا دن ہے۔ کہ میری رات۔ پہلے وہ اس خیال سے مطمئن ہو گیا۔ بعد میں اسے اس خیال پر شک ہوئے گا۔ وہ سوچنے لگا ٹیڈ میری رات ہی میری اصل زندگی ہو اور میرا دن میرا بہرہ ہو۔ اسے خیال آیا کہ میں اصل میں آدمی ہوں۔ ضرور تا کبھی بن گیا ہوں۔ مگر پھر اسے خیال گزرا کہ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ میں اصل میں کبھی ہوں اور درمیان میں آدمی بن گیا ہوں۔ ہر چیز اپنے اصل کی طرف ہوتی ہے۔ چونکہ میں اصل میں کبھی تھا اس لیے پھر کبھی بن گیا۔

آزاد بخت کی زندگی اس اوجیز پن میں گزرتی رہی آگے چل کر اس نے اپنے آپ سے یہ صلح بھی کر لی کہ میں کبھی بھی ہوں اور انہی بھی۔ جس دن اس دور کی زندگی سے بھی بیزار ہو گیا۔ افسانے کے واقعات بتاتے ہیں کہ آزاد بخت کبھی ہونے کا خیال غالب آتا چا گیا۔ پہلے تا کبھی بن جاتا تھا جب بھی دیو کو کسی آدمی کی بو محسوس ہوتی تھی۔ لیکن ایک دن ایسا آیا کہ قلعے میں دیو کے داخل ہونے کے اندر شہزادی نے آزاد بخت کو اپنے بستر سے نکھیں نہیں بنایا۔ پھر بھی دیو کو کسی آدمی کی بو محسوس نہ ہوئی اور جب شہزادی نے صبح کے وقت وہ نہایت کھول جہاں آزاد بخت کو کبھی جا کر چھپا دیا تھا تو وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ اس کے کبھی نہ ملنے کے باوجود آزاد بخت ایک بڑی سی شخصیت بن چکا تھا۔ اس سے بھی زیادہ حیران کن بات یہ ہوئی کہ جب شہزادی نے اسے منتر پڑھا کر آدمی بنانا چاہا تو منتر نے کچھ اثر نہ کیا اور وہ کبھی نہ ہو گیا۔

دن واقعات میں جو بات خاص طور پر قابل غور ہے وہ خیال کی قوت ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان جیسے چتا ہے وہ ایسا ہی نہ ہوتا ہے۔ انسانی شخصیت کی تشکیل میں اس کی سوچ بہت بڑا کردار ادا کرتی ہے اس لیے انسان کو چاہیے کہ وہ اپنی سوچ کو صحیح سمت

میں رہ گئے۔

انظار حسین کا یہ افسانہ جہاں ملے اس افسانے کی ایک قسم فیسی لکھا گیا ہے وہاں اس افسانے میں داستان کے بہت سے عناصر اور اثرات پائے جاتے ہیں۔ داستان کی طرح فیکٹس کی بنیاد بھی حقیقت سے زیادہ تخیل پر ہوتی ہے لیکن داستان کا فیسی تخیل چٹنی ہونے کے باوجود حقیقت سے بے تعلق نہیں ہوتی۔ داستان اور فیسی دونوں میں ہر واقعہ تخیل ہونے کے باوجود حقیقتوں کا ایک مبالغہ آمیز روپ ہوتا ہے۔

انظار حسین کے اس افسانے پر داستان کے اثرات آسانی سے دیکھے جاسکتے ہیں۔ مثلاً قصے کے بنیادی کرداروں کا شہزادہ اور شہزادی کے طبقہ سے ہونا، قصے میں باوقار فطرت کرداروں کی موجودگی، داستانوں کی طرح دیہی جان کا سات مندر پار ایک درخت سے لٹکے ہوئے پتھرے میں طوطے کے اندر ہونا، چادو لار مستر کا عمل دخل اور ان باتوں کے علاوہ اس افسانے کی زبان اور بیان کا داستانوں کی زبان اور بیان سے مشابہ ہونا وغیرہ۔

## عصمت چغتائی

عصمت خاتون چغتائی کی پیدائش ۳۱ اگست ۱۹۱۵ء کو ہندوستان کے صوبہ اتر پردیش میں ہوئی۔ ان کا آبائی وطن جڑواں ہے۔ قادیان میں عصمت کا بچپن بھی گزرے۔ ان کے چچا بھائی اور چار بھائی تھے۔ ان میں عصمت نویں نمبر پر تھیں۔ عصمت کے چچا بھائی عظیم بیگ چغتائی تھے۔ ان کے مقبول ادیب تھے۔ والد کی ملازمت کے سلسلے میں عصمت چغتائی نے ہندوستان، بھوپال، آگرہ، لکھنؤ، بریلی، جڑواں، علی گڑھ اور بمبئی میں رہنے کی گزری، انہوں نے علی گڑھ گزٹ کالج سے گریجویشن کرنے کے بعد پھر آف پیپل کیا۔ دورانِ تعلیم عصمت ترقی پسند تحریک سے منسلک ہو چکی تھیں۔ ۱۹۳۶ء میں انھیں خواتین پینتھکسٹن کی میٹنگ میں ان کا تعارف رشید جال سے ہوا جسوں نے مستقبل میں عصمت کو خواتین کے فنی کرداروں کو کہانی میں ڈھالنے کے ساتھ ساتھ معاشرے کے سامنے اپنا کرنے کی ترغیب دی۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد پہلے تدریس کا شعبہ اختیار کیا اور ہندوستان کی ایک گزٹ کالج میں ملازمت اختیار کی۔ پھر نئی دہلی اور لکھنؤ میں رہا۔

عصمت چغتائی نے کالج کے رہانے میں ہی ایک کہانی "فسادی" لکھی جو "ساقی" میں شائع ہوئی۔ ۱۹۴۱ء میں ان کی شاہد علیہ سے شادی ہوئی۔ لیکن انسانی کالم کی اشاعت کے ساتھ ساتھ طاعنان میں ایسا بھونپا آیا کہ یہ شادی ٹوٹنے لگی۔ کالم شادی سے صرف دو دن قبل شائع ہوئی تھی اور یہ عصمت کی سب سے بدنام کہانی ہے۔ عصمت نے تین سو سے زائد کہانیاں لکھیں جو ان فسادوں کی مجموعوں کی شکل میں شائع ہوئیں۔

کہانیاں: "چھوٹی سولی"، "ایک بات"، "دہاتھ"، "دون کی ٹوٹی ہوئی اور" آدمی عورت اور خرابی" شامل ہیں۔  
عصمت چغتائی کے ناولوں میں "خدی"، "نیز می بکتر"، "مقصود"، "بھنگی بھڑ"، "دل کی دنیا"، "سورانی"، "محبوب آدمی" اور "بانڈی" شامل ہیں۔

ان کے ناولوں کے ناولٹ "تیس آدمی"، "لٹی رات"، "ایک قطرہ خون" ہیں۔ ڈراموں میں "فسادی"، "سامپ"، "شیشاں"، "دور رخ"، "وہابی بانگیاں"، "فیروز اور قلموں میں"، "پھیڑ چھار"، "خدی"، "آرزو"، "یزول"، "سونے کی چڑیا" اور "گرم" اور "فیروز مشہور ہیں"۔ "چھائی روشن ہے"۔ "شول خدی" ان کے لکھے گئے خاکوں کا مجموعہ ہے اور "کاغذی ہے چرخ" ان کی آپ تیار ہے۔

ڈاکیومنٹری فلمیں: "عصمت چغتائی" اور "عصمت چغتائی"۔ تقسیم ہند کے موضوع پر ۱۹۷۳ء کی فلم "گرم ہوا" پر انہیں بہترین کہانی کا فلم فیئر ایوارڈ حاصل ہوا (کینی طلسی شریک کہانی کا رہتے)۔ ۱۹۷۸ء کی فلم "بھون" میں انہوں نے ایک مختصر کردار بھی ادا کیا۔ ہندوستانی حکومت کی جانب سے انہیں ناول "نیز می بکتر" کے لئے غالب ایوارڈ عطا کیا گیا۔ علاوہ

ار میں انہیں گورنمنٹ آف انڈیا سٹیٹ ایجوکیشن بورڈ، انڈین سوشلین یونیورسٹی اور اردو اکیڈمی ایوارڈ، سوویت لیٹریچر فیروز ایوارڈ اور ریڈیو سٹیشن ایوارڈ اکیڈمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔

”لطف“ کا لیٹل نگار بننے کے باوجود مصمت چغتائی ساری زندگی خود آزادی کرتی رہیں انہوں نے کبھی ہاتھ نہیں دلی انہیں مرثیہ طائف کا وہاں پسند تھا۔ اسی لیے قرآن مجید انہیں ”بیڈی پیگنیز خاں“ کہتی تھیں۔

زندگی کی طرح موت کے بعد بھی مصمت چغتائی تیار رہتی رہیں۔ انہوں نے مرنے سے قبل خود کو جلانے کی وصیت کی اور ۳۱ اکتوبر ۱۹۹۱ء کو ان کی موت کے بعد انہیں مرنے کے چند دن ہانڈی ٹمپٹان میں جلا دیا گیا۔

### السانہ ”لطف“ کا تجزیہ

لطف کے متن میں مصمت چغتائی فردی سوال اٹھاتی ہیں

”نہ جانے بیگم جان کی زندگی کہاں سے شروع ہوتی ہے؟ وہاں سے جب وہ پیدا ہونے کی غلطی کر چکی تھیں وہاں سے جب وہ لوف کی بیگم بن کر آئی تھیں اور چہرہ رکھ کر زندگی گزارنے لگیں۔ یا جب سے لوف صاحب کے یہاں لڑکوں کا دور بندھا؟ ان کے لیے مرغن طوے اور لذیذ کھانے جانے لگے اور بیگم جان و جان خانے کی دیوڑیوں میں سے لچکتی کردیں والے لڑکوں کی چست پنڈلیوں اور صطرمیں ڈوبے ہر ایک بیگم کے کرتے دیکھ کر انکادوں پر گونسنے لگیں۔“

مکمل ہا سوالات کے جواب تلاش کرتے ہوئے مصمت چغتائی نے یہ السانہ تخلیق کیا ہے۔ اس انسانے میں پہلی بار عورتوں کے نفسیاتی جذبات پر ایک عورت ہی نے تحقیقی نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ مصمت چغتائی کی السانہ نگاری کے ابتدائی دور میں اس قسم کے دافیانہ تصور موثرے کے مرعوبہ افلاقیات سے بے گارت کرنے کے مترادف تھا۔ مصمت نے اس انسانے میں عورت اور عورت کی نفسیات کو سمجھنے کی جرات مندانہ کوشش کی ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو انسانہ لطف اردو میں بولڈ اور بے جھجک انداز میں عورتوں کے مسائل پر لنگھنے کے حوالے سے ایک درخان ساز انسانہ سمجھا جاسکتا ہے۔

لطف کے کئی شیلڈ ہیں ان میں سب سے اچھوتا ڈیٹھ ہے جس نے انسانے کے ساتویں تیرا گراف میں فنا ہے۔ دو کچھ اس طرح ہے:

”بیگم جان! دو جوانی رہی کے لطف کے مردی میں آگزا جاتیں۔ ہر کوٹ پر لطف نئی نئی صورتیں بنا کر دیار پر سایہ ڈال کر کوئی بھی سایہ ایسا نہ تھا جو انہیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہو۔ مگر کیوں جیسے پھر کوئی؟ زندگی۔ بیگم جان کی زندگی جو تھی، جیسا بد تھا نصیبوں میں۔“

زندہ رہنے کے لیے بیگم جان نے کون سی راہ اختیار کی؟ اور وہ اس راہ پر کیوں گامزن ہوئیں؟ اس طرح کے سوالات پیدا کرتا ہوا انسانہ آگے بڑھتا ہے۔

اس انسانے میں کل چار کردار ہیں۔ بیگم جان، لوف صاحب، رتو اور راوی۔ سب سے پہلے یہ غور کیا جائے کہ یہ انسانہ اتنا مشہور یا بدنام کیوں ہوا؟ یہاں تک کہ مصمت چغتائی کو عدالت کے سامنے پیش ہونا پڑا۔ ”لطف“ کے اندر کیا ہے؟ جنسی تلفظ یا اشتہار انگیزی؟ چنداقتباسات ملاحظہ ہوں:

”مج کو لطف، بالکل محصور نظر آ رہا تھا۔ دوسری رات آکھ کھلی تو رتو اور بیگم جان میں کچھ جھگڑا، بڑی خاموشی سے چہرہ رکھ کر



انسان کا دورانیہ طول طویل نہیں ہے بلکہ رادلی کی والدہ کا اسے بیگم جان کے یہاں چھوڑنے اور وہاں تانے پھانے ہوئے چند دنوں میں ملنے سے۔ رادلی چونکہ اپنے بھائیوں اور بھائیوں کے دوستوں سے مایوس اور ڈرنے بھگنے میں مصروف رہتی ہے۔ لہٰذا ہم بھائیوں اور خوں سے بڑے لڑکوں کا اسے خوف نہیں ہے۔ مگر انسانے میں تین چار مناظر میں بیگم جان کے یہاں رادلی کا خوف مذکور ہونا غیر فطری نظر آتا ہے۔

صصص چٹائی کا یہ انسانہ اردو ادب کے ایسے چند انسانوں میں شمار کیا جاتا ہے جس میں حقیقت اپنی پوری کڑواہٹ کے ساتھ نمودار ہوئی ہے۔ ایسے انسان نے نہ صرف سانچ کے بے حس روپے کی کھال اتار لیتے ہیں بلکہ اشرف کی حویلیوں کے دروازوں پر لٹکے دیوچرہ دوں کو چاک کر کے سانچ کے متعفن و خال کارنیم کے روپرویش کرتے ہیں۔ صصص چٹائی کا سہمی شعور بالیدہ و قائلہ و اسلی اور نفی کرداروں میں تعریف کر سکتی تھیں۔ کوس سا کرواد نقاب اپنے پیرے پر ڈالے ہوئے ہے اور کون بد نصیب اسی سانچ کا حصہ ہو کر اپنے زخموں کے اوپر پٹیاں لپٹے ہوئے ہے۔ اس انسانے میں بھی بیگم جان اپنی جنسی خواہشات کی تحیل کے لیے رن کا استعمال کرتی ہیں۔ دونوں صاحب کی توجہ کا مرکز نہیں، ان کے ساتھ علم ہو یا زبانی ہوئی۔ وہ اپنی ہی آگ میں لگتی رہیں مگر رن کے ساتھ جو جبر ہو رہا ہے اس کا سدھار کون ہے؟ رن کا اپنا بیٹا اپنی دکانرمان بن گیا ہے۔ اس کا باقی بچا اسرازم بھرے معاشرے کے خلاف بغاوت کی عکاسی کرتا ہے۔ بد صورت رن کا ظلم کی جگہ میں پستے رہتا بیگم جان کا ہر حکم ماننا اس کی معاشی بد حالی اور غربت کو پیش کرتا ہے۔ رن کا خلاف کے اندر رن اس بات کی فی رن کرتا ہے کہ اس قدر مجبور ہے کہ ظلم کے خلاف آواز نہیں اٹھا سکتی۔

بیگم جان کی زندگی کہاں سے شروع ہوئی ہے؟ ہند میں کیا گیا کیسی سواں اس انسانے کو تکمیل عطا کرتا ہے۔ نواب صاحب کا بیگم جان سے شادی کر کے انھیں کل ساڑھ سامان کے ساتھ گھر میں رکھ کر بھولی جاتا اور بیگم جان کے جذبات، احساسات، خیالات اور جسمانی خواہشات سے عدم دلچسپی کا مظاہرہ کرتی بیگم جان کو نفسیاتی مریم بننے کی وجہ ہے۔ نواب صاحب کا لگھلی کر دالے لڑائی کی جانب راغب ہوا بھی بیگم جان کو منتوں و مرادوں کی راہ دکھاتا ہے۔

”میں ڈالوایا کپڑے۔ کپڑا پہنا جاتا ہے کسی پر عجب کا نھنے کے لیے۔ بہتے نواب صاحب کو فرست کہ خنسی کہ خنسی کرتوں کو چھوڑ کر ڈالو اور صبر کریں اور نہ ہی انھیں کہیں آئے جانے دیں۔“

صصص چٹائی نے پہلے تو نواب صاحب کو نہایت نیک اور شریف بنا کر پیش کیا۔ مگر ان کی بشری کمزوریوں کو پا کر کر کے قتل کردار میں تبدیل کر دیا۔ ابتدا میں تو قاری کی ہمدردی بیگم جان سے وابستہ ہوتی ہے مگر جوں جوں انسانہ آگے بڑھتا ہے بیگم جان ہمدردی کا اتھٹاق کھوٹی جاتی ہیں۔

صصص چٹائی نے ان مردوں کے بارے میں خوب لکھا جن کی ساری زندگی آنکھوں اور دالوں میں گزار جاتی ہے۔ چھوٹی سوتی سونے کا انڈا، چوٹی کا جھڑا، بیوی بیٹیاں، بڑیں و فیرو و انسانے ہیں جن میں بطور خاص خواتین کرداروں کے دکھ سکھ، الجھنیں اور پریشانیوں کو پیش کیا گیا ہے۔ البتہ خلاف کے بارے میں صصص چٹائی خود رقم طراز ہیں۔

”صصص چٹائی کے بچے ادھلنے لگتا۔ جہاں انوں میری دھکی دگ مٹا ہوا تھا۔ میں نے بہت ٹالنا چاہا مگر وہ اٹھائی سے اڑا ہوا اس کا ایک ایک تھکیت ڈالنا سے بڑا دکھ لگا یہ سن کر کہ مجھے خلاف لکھنے پر انوس ہے۔ یہ سن کر منتوں نے مجھے خوب چلی کی



جس پہلے کے ٹکڑے کے سارے پہلو عصمت کے المسالوں میں موجود ہیں۔ 'لطف' میں خواب صاحب کا کردار اور بیگم

میں کا کردار اس کا ٹکڑا ثابت ہیں۔ اس السالے میں ایک مخصوص طبقے کے مردوں کی بد اعمالیاں بڑی جھنجھکی صورت میں نظر آتی ہیں۔ اس طرح اس بیگم کی صورت کو ہم دیکھتے ہوئے، اگر دیکھنا چاہیں تو 'لطف' میں وہ نظر آئے گی۔ دولت، دولت کی فراوانی سے دولت مند، دولت مند مرد و عورت میں مراہت کر جاتی ہیں اس کا بہترین ٹکڑا 'لطف' میں موجود ہے۔

ان لوگوں کے عنوان قائم کر کے ساتھ میں عصمت چٹا کی نے ہمیشہ اپنی اہانت و کثافت کو ہرے کار ادا ہے۔ اس کے عنوان اگر 'لطف' نہ ہوتا تو شاید یہاں کا موضوع بحث نہ بنتا۔ عصمت نے اپنے معاشرے کی ناہمواریوں اور اس معاشرے کے بد اعمالوں کی عیبا میں پر نظر رکھ کر انسانی بے چہریوں اور انھیں میں رہاں سارے اور لادراں انسانہ 'لطف' بھی شافی ہے۔

[کنز قلمی]

## اردو ڈرامہ فنی و فکری جائزے

### اقیاز علی تاج

اقیاز علی تاج اردو زبان کے معروف مصنف اور ڈرامہ نگار تھے۔ ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد صاحب ممتاز علی ریوینڈ صلیح سہارن پور کے رہنے والے تھے جو خود بھی ایک بلند پایہ مصنف تھے۔ انہوں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت کے لیے ۱۹۹۸ء میں رسالہ ”تہذیب نسوان“ جاری کیا۔ اور بچوں کے لیے ہفتہ وار اخبار ”پھول“ ۱۹۰۴ء میں جاری کیا۔

تاج نے ابتدائی تعلیم لاہور میں حاصل کی۔ سنٹرل، ال اسکول سے میٹرک پاس کیا اور گورنمنٹ کالج لاہور سے بی۔ اے کی سند حاصل کی۔

انہیں بچپن ہی سے طبع ادب اور ڈراما سے دلچسپی تھی اور اصل یہ کہ ان کا مانعانی ہوش تھا۔ ابھی تعلیم مکمل بھی نہیں کر پائے تھے کہ ایک اور ہی رسالہ (کھکھاس) نکالا شروع کر دیا۔ ڈراما نگاری کا شوق کالج میں پیدا ہوا۔ گورنمنٹ کالج کے ڈراما ٹیم کلب کے سرگرم رکن تھے۔ ڈراما کے فن میں اتنی ترقی کی کہ پانچ برس کی عمر میں ڈراما (انارکلی) لکھ جو اردو ڈراما کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اس کے بعد بچوں کے لیے کئی کتابیں لکھیں۔ انہوں نے بہت سے انگریزی اور فرانسیسی زبان کے ڈراموں کا ترجمہ کیا اور یہاں کے ماحول کے مطابق احوال بنایا۔ کئی بچے ڈراما سے تائیس اور ریو کے لیے لکھا۔

(قریباً چھٹی) انگریز ڈراما نویس لارنس ایلس میں کے ڈرامے کا ترجمہ ہے اور (خوشی) پیٹر دیو فرانسیسی ڈراما نگار سے لیے گیا ہے۔ (چچا چکن) ان کی طرح نگاری کی عمدہ کتاب ہے۔ اس کے علاوہ محاصرہ غرملہ (مارس) اور بیست ناک السائے بھی مشہور ہوئے۔ چنانچہ حکومت پاکستان نے ستارہ امتیاز سے نوازا۔

اقیاز علی تاج آخری عمر میں مجلس ترقی ادب لاہور سے وابستہ رہے۔ آپ کی زیر نگرانی مجلس نے سینوں کتابیں بہت خوب صورت انداز میں شائع کیں۔ آپ نے متعدد اردو ڈراموں کو بھی ترتیب دیا۔ ۱۹۷۱ء میں رات کے وقت دوسنگدل نقاب پوشوں نے قتل کر دیا۔

### ڈرامہ نگاری کا خلاصہ

ڈراما نگار علی غفل شہشاہ کبریا غم کے بچے شہزادہ سلیم اور شاعری کی ایک کنیز انارکلی کی مہمناوی داستان پر مبنی کہانی ہے۔ انارکلی جس کا اصل نام داروہ بیگم ہے، اسے انارکلی کا نام ایک دقہ کرنے کی بنا پر ہوا تھا، کبر نے دیا۔ ڈرامے کے آغاز سے ہی ہمیں یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ شہزادہ سلیم انارکلی کی محبت میں مبتلا ہے اور ساتھ ایک کنیز و لا رام بھی شہزادہ سلیم کی چاہت میں گرفتار ہو جاتی ہے لیکن سر قند

لئے ہر ایک رعیت سے محروم رہتی ہے۔ دلاور مارگلہ کی عزت افزائی کو دیکھ کر حسد کی آگ میں بسے لگ جاتی ہے اور انارکلی کی رقیب کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ دلاور مارگلہ کے خلاف سازش کا ایک جال بنتی ہے۔ جشن نوروز کا اجتماع رات نام کے ہاتھ میں دیا جاتا ہے اور اس جشن میں انارکلی کو بادشاہ کے حضور رقص اور نغمہ مرانی کا مظاہرہ کرنا ہے۔ دلاور مارگلہ ہاں نشستوں کی ترتیب ہر آئینوں کی ترتیب آجہ ان صریح کرتی ہے کہ بادشاہ شہزادہ سلیم کی حرکات و سکنات کو آنکھوں میں دیکھ سکے۔ جب انارکلی کے گانے اور رقص کی باری آتی ہے تو دلاور مارگلہ اسے پانی میں شراب ملا کر پلا دیتی ہے۔ دلاور مارگلہ کے احتیاطات میں بھی چٹائی سے کام لیتی ہے اور فیض کی ایک ٹیسی عزلی انارکلی کو گانے کو گنتی ہے جس میں عاشق کی طرف سے محبوب کے لیے محبت کا دایہا ناظہار ہے۔ انارکلی شراب کے نشے میں دھنس سے بچانے ہو کر اس انداز میں رقص و نغمہ کا مظاہرہ کرتی ہے جیسے اس عمل میں اس کے اور سلیم کے علاوہ اور کوئی نہیں ہے۔ اس صورتحال کو محسوس میں موجود لوگ محسوس کرتے ہیں۔ سلیم انارکلی کو اشاروں میں متوجہ کرتا ہے تو دلاور مارگلہ آئینوں کی مدد سے یہ منظر کبیر کو دکھاتی ہے۔ کبیر سب دیکھ کر حسد کی آگ میں جھنڈکتا ہے اور انارکلی کو قید میں ڈالنے کا حکم دیتا ہے۔

اکبر کے دہ میں اس بات کا ختم ہے کہ اس کا بیٹا مستغنی کا شہنشاہ ایک رانی کینری کی محبت میں کیوں کرتی رہے۔ دلاور مارگلہ کے لیے میں اضافہ کرتے ہوئے اکبر اعظم کو انارکلی اور سلیم کے حوالے سے بتاتی ہے کہ

”میں نے خود انارکلی اور سلیم کو آپ کے خلاف سازش کرتے ہوئے دیکھا ہے“

مذہب یہ بتایا کہ انارکلی شہزادہ سلیم کو اکبر کے خلاف جھڑکاتی ہے۔ یہ عقلمند چل رہی ہوتی ہے تو قید کا داراۓ حاضر ہو کر بتاتا ہے کہ حضور شہزادہ سلیم نے تھوڑے کے زور پر انارکلی کو چھڑوٹا پایا اور انھیں بڑی مشکل سے اس کام سے باز رکھا گیا۔ یہ سب کچھ سن کر اکبر کی غضبناکی بجا کو پہنچ جاتی ہے۔ کبیر فوراً انارکلی کو زندہ رہا اور اسے پھانسنے کا حکم دیتا ہے اور اگلے ہی دن اس سز پر عمل درآمد کر دیا جاتا ہے۔ سلیم بے گلی کے ایک حصے میں بند رکھا ہوتا ہے۔ دلاور مارگلہ کی سوت کی خبریں کر نصیب میں آ جاتا ہے اور باہر جانے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسے روک دیا جاتا ہے۔ اچانک اس کا سامنا دلاور مارگلہ سے ہوتا ہے تو انارکلی کی بہن شریا اس کو یہ خبر دیتی ہے کہ انارکلی کے قتل کی ذمہ دار دلاور مارگلہ ہے۔ یہ سن کر وہ دلاور مارگلہ کا گلہ دے دیتا ہے۔

جب اکبر کو اس واقعے کی اطلاع ملتی ہے تو وہ اسید حاضر ہوا اس کے پاس پہنچتا ہے تو شہزادہ اکبر کو باپ ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔ کبیر اسے بیٹے سے لگانے کی کوشش کرتا ہے مگر سلیم اکبر سے ڈلاں ہے۔ اکبر شکستہ حال ہو کر مست پر بیٹھ جاتا ہے اور دوسری طرف شہزادہ سلیم کی ماں شہزادہ کو محبت بھرے انداز میں بیٹے سے ملاتی ہے۔

## دلاور مارگلہ کا قتل دگر کی جائزہ

### انارکلی کی کردار نگاری

انارکلی کے کرداروں میں ایسے اوصاف پائے جاتے ہیں جو اپنی خصوصیات کی بنا پر فن کے تیار نے پر مدح و تحسین پورے اترتے ہیں۔ مثال کے طور پر کبیر، سلیم اور انارکلی اس ڈرامے کے کلیدی کردار ہیں۔ دلاور مارگلہ کا کردار بھی اہم ہے۔ علاوہ ان میں شریا، مہارانی، بانگیا، اور شہزادہ سلیم کی سہارا اور انارکلی کی ہمدردی میں ایسے خصنی کردار ہیں جو جذبہ تجسس اور کنکاش کو آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوتے

ہیں۔ مصنف کا خیال یہ ہے کہ اس نے دشمنی اور چھوٹے کرداروں کو بھی اپنے دورِ قلم کے مل بوتے پر ڈرانا اور ان کی کٹھن گردنوں کو کھینچ کر پیش کیا ہے۔ قیادہ کی تائید نے اپنے کرداروں کی میرت اور صورت کی تصویر کشی کرتے وقت ایسا دورِ قلم اور ادبی شکوہ دکھایا ہے کہ سنجیدہ ایسے کرداروں کا ذکر ناممکن اور محال ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر اسے کے نہ دیاں کردار اور ان کی کٹھن گردنوں کا غور و جانِ الفاظ میں کرتے ہیں۔

"نوشہ" میں اگر سرفروشی کی کیفیت ہی جھٹکنا تو شاید یاد بھی جائے حدِ خیال شہزاد کے معیارِ حسن سے بہت لائق اس کا چہرہ دیکھ کر ہر شخص پسند کو پہلوئوں کا قیاس ضرور کرتا ہے۔"

کردار نگاری کے اعتبار سے دورِ نگار نے ایسے ادبی اور ادبی صورت کا خیال رکھا ہے کہ کسی کردار کے قول و فعل میں تضاد کا کوئی بھی محسوس نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ نگار نگاری میں کردار نگاری اور نثر کا کوئی پھوہ نہیں ہے۔

### اکبر اعظم کا کردار

کبر کے جیسے میں باپ کوں ہے وہ اپنے ولی مہدِ سلیم کو پختہ مل کا، لک اور شاہانہ جہاد جہاں کا دیکر دیکھتا چاہتا ہے۔ وہ سلیم کو شیخ کی حیثیت سے بلا شہرِ ثروت کرنا دیکھتا ہے لیکن ولی مہد کی حیثیت سے وہ اسے ملک گیری اور جہاد کی جوہر سے متصف دیکھنے کا روزِ امن ہے وہ یہ نہیں چاہتا کہ شہزاد اپنی ایک ادبی کینر کے سر پر محبت کا ٹھیل ڈالے بلکہ جو محسوس ہوتا ہے کہ اکبر سلیم کی شادی کسی وارثہِ خدائی سے کرانا چاہتا ہے۔

### سلیم کا کردار

سلیم ایک شہزادہ ہے وہ انارکلی کا شیدائی تو ہے لیکن دلی و جانا سے نہیں ایسا لگتا ہے کہ اس کے جسم میں گہرا ہے لیکن دلی اس دوست سے بکھرنا ہے۔ بیک دو باتوں کے بے شمار گھولے اور ڈالتا ہے مثال کے طور پر "اللہ بھر یہ سہی ادنیٰ محبت کب تک بازو ہے گی۔ مجھ کو دل بونہی چپ چاپ دیکھا کرے گا۔"

سلیم کے آخری الفاظ نہ صرف سلیم کے مستقبل کے متعلق ممکن اندیشوں کا اظہار ہے بلکہ اس سے اس کی قلبی کیفیت اور فطرت کی جانب بھی ایک واضح اشارہ دیتا ہے کہ اسے محبت کے مقابلے شہنشاہ کی کوئی اہمیت معلوم نہیں ہوتی۔ آگے چل کر سلیم کی یہ گفتگو اس کے کردار کی وضاحت کرتی ہے۔

### انارکلی کا کردار

جہاں تک انارکلی کا تعلق ہے وہ درحقیقت نگار اور نگارین کا ایک حسین و جمیل شاہکار ہے۔ وہ نہ تو زندگی سے خوف کھاتی ہے اور نہ ہی موت سے آنکھیں پراتی ہے۔ اسے اپنی رسوائی کا بھی ڈر نہیں لیکن مھو اسے کی رسوائی کے بارے میں فکر مند رہتی ہے اور اکبر اعظم کے صوبہ میں آخر سلیم کی بے وفائی کے لشکر و عسبوت کا بھی شک و نظر آتی ہے۔ اس کے جوہر عشق کے آگے جب موت بھی سر جھکا دیتی ہے تو اکبر اسے دیوار میں چنوا دیتا ہے۔ اس طرح یہ بے وفائی کردار تاریخی نام میں زندہ و جاوید ہو جاتا ہے۔ اور بعد کے لوگ انارکلی کے نام کو بطور ایک ستارہ محبت لیتے رہتے ہیں۔ دورانِ کی وفا کی مثالیں بھی نہ ہاں زخمِ عام ہو جاتی ہیں۔

## دلّیام کا کردار

دوسرے کیمیا شدہ کی منکوحہ نظر اور محلّ سرا کی خاص کثیر ہے۔ لیکن سلیم سے انارکلی کے تعلقات قائم ہونے کے بعد تشریف رقاہت سے بری طرح چل رہی ہے۔ وہ محض دے پر آگے نہیں آئے دینا چاہتی مگر انارکلی کو ہر صورت چاہ کر نے پر اوجھار کھائے چلی ہے۔ اس کے کردار پر چند برقاہت کو ظاہر کرنے کے لیے تار نے صرف ایک جملے سے کام لیا ہے۔

اس وقت دلّیام جشن نوروز کے لیے زبردست تیاری کر رہی ہے اور سازشوں کے جال پھیلانے میں ہر تن مصروف ہے کہ ایک واقعہ حال کثیر اس سے پرچھتی ہے۔ "پھر آخر کیا کرے گی؟" دلّیام جواب دیتی ہے (نامن کی ذم پر وہی پاؤں رکھ لے تو وہ کیا کرتی ہے)۔

## مالگاری

جہاں تک انارکلی کے مکالموں کا تعلق ہے تو یہ بھی بڑے جاندار اور پر وقار ہیں۔ اس ذرا سے کاہر کردار موقع و محل کے مطابق متغیر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انارکلی کے مکالمے کسی موقع پر بھی نہ تو اچھے اور ستارتے ہیں اور نہ اپنی اہمیت و حقیقت سے محروم ہوتے ہیں۔ بلکہ ذاتی کیفیت سے پھل اور تجسس پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ انارکلی کے مکالموں کی خوبیاں منظر عروج تک پہنچی ہوئی ہیں۔ اس سلسلے میں حسن مکالمات، نزاکت، الفاظ اور حسن دیوانہ پنی مثال آپ ہے چنانچہ یہ وہی سرحد سعید انارکلی کے مکالموں کے بارے میں کہتے ہیں کہ "الفاظ میں شاعری ہے مگر ایک ہندی نہیں حرکات میں زندگی ہے مگر حقیقت نہیں، غرض جو لفظ ہے دلچسپ اور جڑ کر لگتا ہے۔"

## حرکتاری

تاج ہر حرکت کی ایسی تصویر کشی کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ انارکلی کی مہارت فن اور خیال کا ایک بے مثال سرچشمہ ہی جی ہے۔ وہ جس حرکت کو چاہے کرتے ہیں اس کی ہر ہولسورہاری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔

مثلاً سلیم کے گل کا سطر اس طرح پیش کرتے ہیں۔

"گھٹے بیڑوں کے طویل سسے میں مجھوروں کے کم ہند اور ساکت اور سخت کائے کائے نظر آ رہے تھے راوی ان دور کی رنگینیوں کو اپنے دامن میں گلے کی دیوار تک لائے کی کوشش کر رہا ہے۔"

حرکت کی حوالے سے مندرجہ بالا منظر بے شک لاجواب ہے لیکن وہ حقیقت فن ذرا انارکلی کے حوالے سے بھی سطر اسٹج ذرا سے انکسار ہی جاتا ہے۔

انجی پڑنے والے درختوں کے طویل سسے گانے جاسکتے ہیں اور نہ ہی وہ اپنے راوی کو اسٹج پر گزرا سکتے ہیں لیکن اس طرح کے حسین جھٹکا اور جیتے جاتے مناظر نے انارکلی کی ادبی پاشنی کو دوبالا کرتے ہوئے اس کے حسن کو چار چاند لگا دیے ہیں۔

## اسلوب

انوار علی تاج کے اسلوب نے انارکلی کو زخرو چار چاند لگا دیے۔

جنوں پر دوسرے سعید

”تاریکی کے مصنف نے مناظر کو اپنے موضوع کا ہم پلہ بنانے کی نچالی کوشش کی ہے اور ہر ایک منظر میں اشخاص ڈراما کی حرکات و سکنات، بات چیت، تشریش و تراش اور منظر کی عمومی کیفیت کے میں ملتا جلتا ہے۔“

### گلری تجزیہ

اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے شعرا و اے اور کثیر کے خیالات اور جذبات کو محبت کی ایک ہی سہلی پر رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اکبر انور شہزاد اے اور کثیر کی محبت کا مخالف ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ غربت اور بے بسی کو پیش خاطر کی نظر سے دیکھتے ہوئے اے ہے جبکہ تاریخ میں غریب انسان کی پر خلوص اور لازوال محبت کو بھی غفلت سے دیکھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکبر کے خیالات اور ہمتی پرستی ہیں۔ چنانچہ وہ لادگی کی عظیم محبت کی پروا نہ کرتے ہوئے اپنی کثیر سے زیادہ وقعت نہیں دیتا۔

اس ضمن میں ڈاکٹر منیف فوقی کی رائے بجا ہے کہ

”انتی زملی تاریخ کی بہت بڑی جیت سیکو ہے کہ انھوں نے انسانی جذبات کو ان کے سماج اور ماحول سے منقطع کر کے پیش نہیں کیا۔ اس پر انارکلی کی حقیقت نگاری کا اپنا ایک نیا سیارہ قائم کرتا ہے جو اب تک اردو ڈراموں میں نہیں ملتا۔“

اس میں شک نہیں کہ تاریخ ایک خاص حوالے، گزروے ہوئے زمانے کی ترجمانی کرتے جاتے ہیں لیکن زرا غور کیا جائے تو جذباتی غلبہ اور معاشرتی حوالوں سے زندگی آج بھی اس اگر پر چل رہی ہے جس پر کئی صدیاں پہلے تھی۔ اس لیے کہ آج بھی وہی باد و پستی، شان و شوکت کی پاسداری اور طبقاتی اونٹنی کی گرم بازاری ہے اس اعتبار سے انتی زملی تاریخ کے قلم کو بلاشبہ عصر حاضر کا ترجمان کہہ سکتے ہیں۔

### ڈراما نگار کی کس کا الیہ ہے

ڈراما نگار کی کس کا الیہ بھی قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ وہ ایک نازک انداز اور محسوس کی کی طرح محبت کے ناؤ پر سے واقف کم سن لڑکی تھی۔ بچے محراب و علیہ نے اسے اپنے جال محبت میں گر لیا اور بعد میں جب وہ اپنی محبت کی خاطر سب کو کہنے پر حاضر ہو گئی تو اسے زندہ دلان میں چنو دیا گیا۔ حالانکہ اس میں وہ اپنی قصور و ارمیں تھی لیکن چونکہ وہ ایک کثیر تھی اس لیے اسے قربانی کی ہیئت چننا دیا گیا۔ اس کی محبت کی کلی کہنے سے پہلے سر جھانگی اور اسے محبت کرنے اور کثیر ہونے کی اتنی بڑی سزا دی گئی لیکن اس نے اپنے تمنائے دل کے لیے جان دی لہذا آج بھی ان کا نام زندہ دلان ہے۔

جول منبہل عامر:

میں سر گیا ہوں وہ کے عالج عامر  
ہیں نکلت بھی میرا اتار ہائی ہے

## خواجہ معین الدین

خواجہ معین الدین کا تعلق حیدرآباد (دکن) کے ایک زمیندار گھرانے سے تھا جہاں ۱۲۳۵ء یعنی ۱۹۲۶ء کو پیدا ہوئے۔ خواجہ معین الدین حیدرآباد (دکن) میں تھے تو اکثر ریٹ پر دکن سے پروگرام نشر کرتے تھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے زمانہ طالب علمی میں چند بارے بھی تھے جن میں سے سرکاری دکان اور پرانے گل بہت پسند کیے گئے۔ ۱۹۳۸ء میں پاکستان آنے کے بعد بھی انہوں نے اس فن کو چھوڑی رکھا۔ پاکستان میں انہوں نے جو ذرا سے غم کیے ان میں سب سے پہلا دارالامان دہلی حیدرآباد تھا۔ اس کے بعد انہوں نے نیشنل سائنس کالج سے انوکھیت تک، تعلیم بالان امرت عالمہ پندرہ روزہ پرنٹیل کوئٹہ، سسرال جلسہ عام اور سادوں کا اندھانا فی آرے نہ صرف تحریر کیے بلکہ ان کی ہدایت بھی دی۔ ان کے ذرا سے خطر کے نشر و اشاعت کی حدوت کا ایک خوب صورت مرقع ہوئے تھے اور انہیں دیکھنے والے ایک لمحے کے لیے بھی ان کے مآلات کے ظلم سے باز نگل نہیں جاتے تھے۔ خواجہ معین الدین نے صرف ۴۳ سال کی عمر میں ۱۹ نومبر ۱۹۷۹ء کو اردو کے دوردار استاد خواجہ معین الدین انتقال کر گئے۔

مقامی کم عمری کے دوردار دارالامان گری میں اپنے اہم نقش و رقم کر گئے۔ دو کراچی میں علی حسن کے مرحوم ہیں۔

## تعلیم بالان (دارالامان) کا فنی و فکری جائزہ

تعلیم بالان پاکستان میں دین سے نشر ہونے والا ایک مقبول دارالامان ہے۔

نومیت

محرر حراج

نمایاں اوراد

محمود علی، دانش و ادب

## گہوارہ گری

تعلیم بالان کے کرداروں میں مولوی صاحب جوہر سے کے استاد ہیں مولوی صاحب کی بیوی اور شاگرد قصاب و قلم، کٹورہ والا خان صاحب، دو جہاں، مولوی اور ملا باوی اہم کردار ہیں۔ اس کے علاوہ اتحاد، عظیم اور یقین حکم لکھے ہوئے گہرے بھی اس ادارے کے کردار نظر آتے جاسکتے ہیں۔ تین گہرے میں سے اتحاد عظیم اور دالے دو گہروں کا، شاد اللہ خاتمہ و لکیر ہو چکا ہے۔ دارالامان گہرے کردار گری کرتے وقت فنی اصولوں کو ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ ہر کردار اپنی اپنی انقباضات کے مطابق حرکات و سکنات کرتے ہوئے اور سب کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں اپنا کردار ادا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کرداروں میں سے ہر سے کے استاد دارالان کے شاگرد قصاب

کا کردار مرکزی کردار کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ مولوی صاحب کا کردار ایسا کردار ہے جو شروع سے لیکر آخر تک مصروف عمل رہتا ہے۔ تمام شاگردوں کے ساتھ سوال و جواب کا سلسلہ جاری رکھنا اور ان سے نشاۃِ مولوی صاحب کے کردار کا حصہ ہے۔ خاص طور پر ان کا ذخیرہ والا ہاتھ انہی کی مصروف رہتا ہے۔ وہ اپنے ہاتھوں اور زبان کو بڑی چابکدستی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ قصاب جو مدرسے کا اپنا طالب علم ہے۔ ایک ہوشیار شاگرد کی طرح تمام درپیش آنے والے حالات و واقعات کا مقابلہ کرتا ہے۔ وہ مولوی صاحب کے تمام ذخیرے جوں تو کر کے سہہ جاتا ہے۔ کلاس کا ناخیز ہونے کی وجہ سے ڈرامے میں قصاب کا کردار مولوی صاحب کے بعد دوسرے نمبر پر آتا ہے۔

### مکالمہ نگاری

کردار نگاری کے ساتھ ساتھ مکالمہ نگاری بھی توجہ طلب فن ہے۔ ڈراما نویس کا اس لحاظ سے اور بھی قابلِ غور ہے کہ ہمارے کامزار ڈراما نویس جواب کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامے کا اس طرح سے پیش کرنا مشکل ترین فن ہے لیکن بحرِ حال ڈراما نگار نے اس مشکل آبی مرحلے کو بھی بڑی کامیابی کے ساتھ نبھایا ہے اور کرداروں کے سوال جواب کا ایسا مسلسل سلسلہ چھیڑا ہے کہ پورے کا پورا ڈرامہ مکالماتی انداز میں پیش کر دیا ہے۔ پہلے ڈراما کہنے کے ساتھ ساتھ ہم اس ڈرامے کو مکالماتی ڈراما بھی کہہ سکتے ہیں۔ مختصر مختصر سوالی و جواب کی صورت میں بڑی فنکاری کے ساتھ ڈراما نگار نے بات کو آگے کی طرف بڑھایا ہے۔ یہ مکالمے مختصر ترین ہیں۔ ان مکالموں میں لمبی لمبی تقریریں نہیں کہ پڑھنے والا دیکھ کر آٹا وٹ کا شمار ہو جائے بلکہ انھیں میں ہر کردار اپنا مطلب پیش کر دیتا ہے۔ اس کے علاوہ مکالمہ نگاری کرتے وقت ڈراما نگار نے کرداروں کی وقتی سطح کا بھی خیال رکھا ہے۔ ہر کردار اپنی حیثیت کے مطابق بات کرتا ہے۔ جس کے نتیجے میں زیادہ تر مکالمے فطری بلکہ انجمنی فطری ہیں مکالموں کا فطری ہونا فی ضرورت ہے اس میں شک نہیں کہ دوسرے شاگردوں کے برخلاف عجم کچھ یاد دہی چالائیاں کرتا ہے۔ اور مولوی صاحب کو اشارہ دیتا تو کتنا رہتا ہے۔ لیکن یہ بھی اس کی فطرت ہے جسے ڈراما نگار نے ظاہر کر دیا ہے۔

### پلاٹ و اسلوب

اس ڈرامے کا پلاٹ ہوتے ہوئے بھی محسوس نہیں ہوتا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ڈراما نگار اگلی طور پر مکالموں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو یہ ڈراما سادہ و سلیس زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے یہ ڈراما دلچسپ اور دلکشی کی خصوصیت بھی رکھتا ہے۔ ڈرامے کی عبارت کو گھڑیا اور مزاحیہ تحریر ہونے کا انظار حاصل ہے۔

کئی سے بھی الفاظ کو دیکھ لیں ڈرامے کی تحریر میں یہ دونوں عناصر آپ کو ملیں گے۔ ڈراما نگار نے کئی کئی جگہ فطری ہیر و پیر سے طرز و حراں پیدا کیا ہے۔ مثلاً کڑیوں کو لائیاں کہنا اور کو انک کو ٹوٹا کہنا اس کی مثالیں ہیں۔

### جنس و جتنو

کسی بھی کہانی کے لیے جنس و جتنو کے عناصر بہت ضرور ہوتے ہیں۔ یہی وہ عناصر ہیں جو کہانی میں دلچسپی کا باعث بنتے



جیسا۔ لیکن ٹریم جنس و جنس کے ادبی جواہر اس ڈرامے میں محفوظ تھے ہیں تو ہمیں مانجی ہوتی ہے۔ اس لیے کہ ڈرامے کی لفظ میں ایسے حالات نہیں پائے جاتے کہ ہم اپنے آپ سے سوالات کر سکیں۔ جنس حقوق کیسے کر اب کیا ہوگا؟ اور اگر کسی ایک آدمی کا مقام پر کاردار جنس ابھرتا بھی ہے تو ہمیں پہلے سے پتہ ہوتا ہے کہ اب کیا ہوگا۔ یعنی ہم جانتے ہیں کہ اب مولوی صاحب قصاب کو ڈرامہ میں لے کر ڈرامے کے لیے درج استعمال نے جنس و جنس کو نقصان پہنچایا ہے مولوی صاحب نے اس ڈرامے کا انکار یا رد استعمال کیا ہے کہ ہم نہایت کاٹکار ہو جاتے ہیں۔ بات بات پر اظہارِ اعلیٰ اور شاگردوں کی پائی کرنا جنس و جنس پر حاوی ہو گیا ہے۔ ہر ڈرامے میں زیادہ سے زیادہ دو اگر تین چار دفعہ ڈرامے کا استعمال کیا جاتا تو بہت تھا۔ لیکن ہر بات پر ڈرامے کے استعمال نے ہمیں یقین دلایا ہے کہ مجھے ہی لیے پھر ڈرامہ استعمال ہوگا اور واقعی ایسا ہی ہوتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ ڈرامائی اصولوں کے مطابق ہے اور جہاں تک فنی کڑاویروں کا تعلق ہے تو تھوڑی بہت کڑاویروں یا ڈراماں کے ہر ہم میں ہوتی ہیں۔

### فکری جائزہ

فکری طور پر ڈراما نگار نے طنزیہ اور مزاحیہ نواز اختیار کرتے ہوئے بہت سے قومی اور ملی مسائل اور بد اعمالی کا ذکر بھی کیا ہے۔ ہر مزاح کا مطلب محض ہنسا نہیں ہوتا بلکہ مزاحیہ طنزیہ فقرہوں کے ذریعے معاشرے کے بھڑاؤں پر نشتر زنی کرتے ہوئے فسادوں کا اظہار کرنے کی صورت میں قوم و ملت کا علاج کیا جاتا ہے۔ تاکہ محنت مند معاشرہ معرض وجود میں آسکے۔ چنانچہ اسی مقصد کے تحت ڈراما نگار نے تعلیم بالظاہر میں طنزیہ و مزاح کے نشتر استعمال کرتے ہوئے تاریکی بہت سی بتا دی اور گمراہیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ سب سے پہلے ڈراما نگار یہ صحیح حقیقت ظاہر کرتا ہے کہ ہم نے قائد اعظم کے ہاتھ لگائے ہوئے پاکستان میں اتحاد اور تنظیم کا سچا جس کر دیا۔ جس وقت یہ ڈراما لکھا گیا تھا اس وقت یقیناً حکم الہیہ ملتا تھا لیکن ڈراما لکھتے ہوئے ایک عرصہ گزر چکا ہے۔ ڈراما نگار نے اشارہ کر دیا ہے کہ سرے اصول کو ختم کرنے کے لیے قتل، روپیہ سرگرم مل ہے۔ چنانچہ یہاں مسوئیاں حقیقت ثابت کر ہم نے یقیناً حکم کو بھی اپنی علمی زندگی میں غم کر دیا ہے اور حسب یہ تیسرا عناصر ختم ہو چکا ہیں تو اب اس سرزمین کی باری ہے جس کے لیے ہمیں سرے اصول وضع کیے گئے تھے۔ ڈراما نگار نے یہ فکری پیغام دیا ہے کہ اگر ہم اب بھی ہوش کے ناخن میں تو اپنے مستقبل اور وطن کو بچا سکتے ہیں۔ اور یقیناً حکم کو اپنی عملی زندگی میں دوبارہ زندہ کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ اس لیے کہ بے شک جہاں زندگی میں نمایاں مردوں کی شمشیریں۔

لیکن انہوں نے ہماری سادگی پر کھیلنے ہیں اور ہر بات میں کھوار بھی نہیں۔ حکمرانوں نے درحقیقت مندرجہ بالا تینوں عناصر کا ناظر کیا ہے۔ اور عوام اسے سادہ ہیں کہ اب بھی اپنے آپ کو طاقتور سمجھ رہے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ محمد نے دوسرے سے استادوں کی گونہ قرار دی جائیں۔ اس لیے کہ انہوں نے مختلف جھگڑاؤں، اجتماعات اور تنظیم اور یقیناً حکم اور وطن عزیز کی گردن توڑی ہے۔ ڈراما نگار نے مختلف مسائل کا ذکر بھی کرتے ہوئے تعلیم اور حکم تعلیم کی زبوں حالی کا بھی دلنا رو دیا ہے۔ ہم لوگ وقت پر تعلیم حاصل نہیں کرتے تعلیم حاصل کرنے کا وقت گزر جاتا ہے تو پھر تادمے کی حالت میں ہاتھ ملتے رہتے ہیں اور پھر تعلیم ہاتھوں کا سلسلہ





## آغا حشر کاشمیری

آغا حشر شاد ۱۸۷۱ء بنارس میں پیدا ہوئے۔ آپ ایک مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ابتدا میں انگریزی تعلیم سے

محروم رہے۔

آغا حشر نے ۹ سال کی عمر میں ارداد نگاری میں مہم چھ کر لیا تھا۔ آپ نے انگریزی زبان سیکھی اور شیکسپیر اور دیگر مقررہ ادارہ لکھنؤ کو چھ سالہ تعلیم کا حصول میں ترجیح دی گئی۔

۱۸۹۷ء میں آپ کا پہلا ادارہ "آلایہ محبت" کے نام سے شائع ہوا جو کالی مقبول ہوا۔

"آغا حشر نے بے شمار ڈرامے لکھے جن میں خراب ہستی، رستم و سہراب، مرید الشک، اسیر حرم، ترک حور، آنکھ کا نشہ، بی بی کی لڑکی وغیرہ مشہور ہیں۔ ان میں سے بہت سے مشہور ہوئے۔

آغا حشر کی مقبولیت پر چراغ حسن حسرت کہتے ہیں کہ:

"ابھی ہندوستان میں فلموں کا رواج نہیں تھا۔ جو کچھ تھا قلمی ہی تھی۔ آغا حشر کا طوطی بول رہا تھا۔ بول تو اور بھی مجھے ڈراما سنا تھا، حسن چٹاب، مہاراج، مہاراج کی سب سے سب سے ناک کی لٹکا کے ہاں گزرے تھے لیکن آغا کے سامنے بولنے معلوم ہوتے تھے۔ اور کچھ تو یہ ہے کہ آغا سے پہلے اس فن کی قدر بھی کیا تھی؟ پچاس ڈرامے ڈراما سٹ قلمی کے مشی کہلاتے تھے۔" زیادہ دیر نہیں گزری تھی کہ آغا حشر کو ہندوستان کے حکیم کا خطاب دے دیا گیا۔ انھوں نے جب ۱۹۱۲ء میں اپنی ڈرامہ کہنی کا آغاز کیا تو اس کا نام بھی انھیں حکیم قلمی رکھ دیا گیا۔

آغا حشر نے، اگرچہ پارسی قلمی کی روایات پر اپنے فن کی عمارت تعمیر کی لیکن ان کی دو خوبیوں ایسی ہیں جن کی وجہ سے وہ نہ صرف اپنے دور میں اپنے ہم عصر کے آگے تھے بلکہ آج تک ان کے فن کی ہیئت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اول یہ کہ وہ اپنے قلمیوں کی طبیعت سے بخوبی واقف تھے اور اپنے ڈراموں میں مذاق عام کا پورا پورا خیال رکھتے تھے۔ انھوں نے ڈرامے کے تفریحی عنصر کے ساتھ ساتھ اس کے اخلاقی پہلو کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔

## آغا حشر کی ڈرامہ نگاری کی خصوصیات

### کردار نگاری

حشر کی کردار نگاری کے مطالعے سے انسانی سیرت کے بہت سے روشن ادوار یک پہلو دار سامنے آجاتے ہیں۔ آغا حشر کا بہرہ ور اپنے غصوں، عاشری ماحول کی زبان پر ہے۔

### کالم نگاری

آغا حشر کا کالم نگاری کے ہائی میں۔ ان کے کالموں نے زبان سے نکلنے میں ادراک میں آتے ہیں۔ وہ دیکھتے اور سننے والے ان کا وہی اثر لیتے ہیں جو آغا حشر دیکھا ہے۔ ان کا ڈرامہ "فرصت ہا" کالم نگاری کے حوالے سے بہت اہم ہے۔

### روایت اور مثالیت

"آغا حشر کے یہاں قدیم ڈرامہ نگاری کی طرح روایت اور مثالی بہت کمادیں نظر آتی ہے۔ ایک قادیان کا مقام اور شیر محمد خان شاعر ہونے کی وجہ سے حشر کے ڈراموں کی زبان میں بد کی روایت ہے۔" (پروفیسر حفیظ الحسن)  
 "ہندوستان کی تصویر کشی میں آغا حشر ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔" (پروفیسر طاہر شاہ ولی)

### مزاح نگاری

بازی اور میسائی کہیں کے دور میں جو بھی ادا سے نکلے گئے وہ صرف جید کمانے کے لیے کھینچے جاتے تھے اس لیے ادا سے کارآمد تھا کہ وہ عوام کے مزاح کا خیال رکھے، ہنسی بازی اور مزے چننا سے عوام کو تفریح مہیا کرے۔ اس لیے حشر نے اپنے ہنسی اور ایسے ہی ادا سے تکمیل دینے کی نگرانی اور ادوار میں ان کے ڈراموں کا معیار بہت بلند کر دیا۔

### خودکامی

خودکامی، ڈرامے کی جان ہوتی ہے۔ جی ایچ ایچ، شوٹی باقم کے موقع پر کوئی کردار خود سے ہمیں کرنا شروع کر دیتا ہے جو اس کی ذاتی الجھن اور کیفیت کا آئینہ ہوتا ہے۔  
 حشر کے ڈرامے رستم دہراپ میں رستم کی خودکامی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

### ادرامہ "رستم دہراپ" کا فنی نگری تجزیہ

آغا حشر کی ادا نگاری کے آخری دور کا یہ المیہ ڈرامہ ان کے مشہور شاعر فروغی کے "شاہانہ" سے ماخوذ ہے۔ حشر نے یہ ۱۹۳۰ء میں میڈن مسجد لیتھوگرافی پاریس، میر بل جھنگر، بکلی گہی کے لیے لکھا تھا۔ یہ بھی اس زمانے میں بنگالی میں مقیم تھی۔ آغا

جس صاحب کے سطر بنی "رستم و سہراب" ۹۶۹ء میں لکھا گیا۔

یہ داستان ایک پر مشتمل ہے۔ پہلے ایکٹ میں چارویں اور تیسرے میں چھ لکھنؤ کے افسانہ نویس ہیں۔  
"رستم و سہراب" کے چارٹ کا خمیر جذبہ وطن پرستی کی حد تک، عشق و فرخ کی غیبتی کشش، وفا اور وفا کی آواز، شاہوں کی ہوئی اللہ اور کی قربانیاں، پر خون کے رشتوں کی قربانی، باپ کی سفاکی میں بیٹے کی جگر کا دلی دھانج و سخت سے وفاداری کی نیر و نیا کی نگاہ میں بھرہد کئے کے لیے باپ کی غمناک مازکی سے اٹھایا گیا ہے۔

وطن پرستی کا جذبہ اس ڈرامے کے مختلف کرداروں بالخصوص شہزادہ فرید کے سینے سے لادے کی طرف ملتا ہے اور ایک عمر بچھا کنار کی طوفان موجوں کی طرح ہر سے ڈرامے کو اپنی پیٹ میں سے بیٹا ہے۔ ڈرامے کے الفاظ کی سلا سے نیچے اگر گہرائی میں جا کر محسوس کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس ڈرامے کے نقطہ کردار یعنی جس بلکہ خود را، نگار میں جذبہ سے سرشار ہے۔ یہاں معلوم ہوتا ہے کہ بہرہ وستان پر میرنگی تسلط کے خلاف جذبہ خود آغا مشر کے وجود میں تلاطم برپا کیے ہوئے تھا اور الفاظ میں زحل کر گرد آفرید کی زبان سے پھٹنے ہوئے لادے کی طرح ہر شے کو اپنی لپٹ میں لیے ہوئے رواں دواں ہے حتیٰ کہ خود صوبہ سیاحندہ جذبہ بھی اس کی گنج سے پاکل جاتا ہے۔ اس ارے کا اور تمام عشق و فرخ بھی اس طرف شہزادہ کرہا، نگار کی نظر میں نہ وطن ایسا جذبہ سے بیٹے عشق و محبت کے جذبات پر بھی غالب رہتا ہے۔

### چلاٹ:

ایران کا مشہور دانشور محمود رستم اپنے وطن ایران واپس جاتے ہوئے سمنگان میں پکھویر کے لیے قیام کرتا ہے اور اپنے گھوڑے کو سر بزمیدان میں چرنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ چند تو رانی سردار رستم کو سوتا دیکھ کر اس کا گھوڑا لڑا کر لے جاتے ہیں۔ چارگے پر رستم اپنے گھوڑے کو تلاش کرتا ہے اور اس کے نہ ملنے پر تو رانی سرداروں سے اس کی سخت شکوہ دیتی ہے۔ رستم، شہزاد سمنگان کے دربار میں پہنچ کر اس سے مطالبہ کرتا ہے کہ یا تو فوراً میرا گھوڑا واپس کر دیا جائے کہ لیے تیار ہو جاؤ۔

شہزاد سمنگان، رستم کی بے جگری، انداز العزیم اور ہار و ب شخصیت سے متاثر ہو کر اس کو اپنا مہمان بناتا ہے اور اپنی بیٹی جہینہ کی شادی اس سے کر دیتا ہے۔ رستم جہینہ کو وہیں چھوڑ کر ایران واپس چلا جاتا ہے۔ جہینہ کے وطن سے سہراب چھو ہوتا ہے۔ شہادت اور فرین سپہ گری کی دنیا میں وہ تو گہری ہی میں پاتا نام پیدا کر لیتا ہے۔

توران کے شہنشاہ افراسیاب کے لیے اپنے دشمن رستم کا اپنے قتل ماتحت شہزاد سمنگان کا وادہ دین چاہنا ایک ناقابل برداشت توہین تھی۔ وہ اپنے انتقامی جذبے کی آگ کو بجھانے کے لیے سہراب کو جس کا وطن سرزمین توران ہے، تورانی فرج کے ساتھ ایران پر حملہ کرنے کا حکم صادر کر دیتا ہے۔ سہراب، ایران کے قلعہ سفید پر محاصرہ ہوتا ہے۔ قلعہ کا سردار کسہم اور دوسرے فوجی افسر سہراب کے مقابلے کی جست نہیں پاتے مگر اس کے سامنے ہر بھی نہیں ڈالنا چاہتے لیکن قلعہ سفید کا ایک سردار بہرام لقاوری کر کے شکست تسلیم کرنے اور صلح کرے پر آمادہ ہو جاتا ہے اور حاکم قلعہ کسہم کو بھی اس پر تیار کر لیتا ہے۔ مگر حاکم قلعہ کی شیر دل، خود را اور محبت وطن بنی گرد آفرید، لقاوری بہرام کو سخت نفرت دامت کرتی ہے اور اپنی دلوں گینز نظر سے برائی فرج میں ہی روک کر ۱۰۰ ادنیٰ اور نیا جوش بھر دیتی ہے۔



خود فریہ مردانہ لباس میں خود میدان جنگ میں آتی ہے اور عالم قیظ و غضب میں سہراب کو مقابلے سے لیے لٹا کرتی ہے۔  
 اور نہ جنگ کروا فریہ کندے سے گر جاتی ہے جس سے اس کا دودھ پٹا سر سے اتر جاتا ہے اور اس کو بھر جاتے ہیں۔ سہراب اس کی بہادری،  
 ہمت اور جس اور حال سے مسکور ہو کر اپنا دل اس سے دے بیٹھتا ہے۔ خود آفریہ بھی اس کی مردانہ جاہلیت اور شہامت کو دیکھ کر اس کی محبت  
 میں گر کر رہ جاتی ہے لیکن اس کا عشق، وطن کی محبت اور حفاظت کے جذبے کو مغلوب نہیں کر پاتا اور وہ ایک شدید ترین نفسیاتی تکلیف  
 میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ ایک طرف اس کا محبوب سہراب ہے اور دوسری طرف اس کا محبوب وطن ہے۔ گرد آفریہ کا ہر اتر و اتار دونوں مخالف  
 محبوں کی محبت کی تکلیف سے سنگ افشا ہے۔ چنانچہ وہ ایک طرف تو سہراب اور اس کی فوج کا قلعہ میں آسنے کی دعوت دیتی ہے مگر جب  
 سہراب پہنچتا ہے تو اس سے مٹنے سے انکار کر دیتی ہے۔ سہراب اپنی اس مذلیل کو یہ راستہ نہیں کر سکا۔ انجلی جوش اور غیظ و غضب میں  
 اپنی فوج کا قلعہ پر حملہ کرنے کا حکم دیتا ہے لیکن ساتھ ہی تسکین کر دیتا ہے کہ گرد آفریہ کو کوئی زبردست پہنچے۔ خدا اور بہرام موقع پا کر گرد آفریہ  
 کی چوٹی میں بھڑکھڑک دیتا ہے۔ اس واقعہ کا علم ہونے پر سہراب بھڑک جاتا ہے اور بہرام کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔ محبت کے جوش  
 اور شدید غم کے عالم میں گرد آفریہ کا سراپے ز تو یہ کہہ لیتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی محبت کا اقرار کرتے ہیں اور گرد آفریہ اسی حالت  
 میں متاثر ہو جاتی ہے۔

سہراب کی بیٹی قدی سرزمین امراں میں جا رہی رہتی ہے۔ اس طوفان کو روکنے کے لیے امراں کے پاس صرف ایک ہی دلاور  
 ہے اور وہ ہے رستم جو یہ نہیں جانتا کہ جنگ آزماسہراب اس کا خلیفہ بکر ہے۔ دوسری طرف سہراب چاہتا ہے کہ رستم سہراب سے بے مگر  
 اور رستم کو بچا کر لے لیں۔ وہ اپنے قورانی سربراہوں سے رستم کی شناخت چاہتا ہے مگر رستم کو پہچاننے سے پہلے بھی سہراب کو نہیں بتاتے کیونکہ  
 وہ جانتے ہیں کہ رستم کو اگر کوئی دیکھ کر مکتا ہے تو صرف سہراب۔

چنانچہ سہراب کو سونے کے ٹکڑے سے یہ عظیم ایہ وجود میں آتا ہے۔ غیر شعوری طور پر خون کا رشتہ دونوں کو ایک دوسرے کے خلاف  
 کوہ اٹھانے سے روکتا ہے۔ سہراب لکھ چاہتا ہے کہ رستم یہ بتا دے کہ وہ رستم ہے مگر رستم اقرار نہیں کرتا اور جوت ہونا چاہیے ٹھارہ ہو جاتا  
 ہے۔ رستم سہراب کو مغلوب کر کے ہلاک کر دیتا ہے مگر جب وہ سہراب کے بازو پر ہنسہ کو دی ہوئی، اپنی ہڈی لٹائی یعنی اپنا سر دے دیکھتا ہے  
 اس سے بڑھ چکا ہے کہ سہراب تو اسی کے بکر کا کھلا ہے۔ اپنے ہاتھوں لائی ہوئی اس بے نصیبی پر رستم کا وجود تسوؤں میں ٹکس جاتا ہے۔

گرد آفریہ:

وہاں کے بھی کردار اپنی جگہ اہم ہیں خصوصاً رستم، سہراب، بہرام، جمینہ اور گرد آفریہ کے کردار بڑے اثر انگیز ہیں۔ رستم  
 بہرام شہامت، جرأت اور دلیری کے پہاڑ، بے خوفی اور جاہلی کی علامت، اپنے اپنے وطن سے محبت کے بیکر، ایمانی و قورانی جاو  
 اہمال اور عظمت کی لاپلی رشک ہستیاں، بہرام، انداز قوم و ملک، بزدل اور کینہ، جبر ملک و قوم کا دلاور اور ان کی آزادی پر سریشے والا  
 جمینہ، رستم کی باوقار شریک حیات اور اپنے بیٹے سہراب سے بے پناہ محبت کرنے والی، اس سب سے زیادہ اثر انگیز اور دل کی گہرائیوں  
 میں اثر مٹانے والی کردار ہے خود آفریہ کا جو حسن و جمال اور نہایت و پاکیزگی کا مجسم، عشق و محبت کا بیکر شرافت، جرأت اور حوصلہ مندی  
 کو نفع، وطن پرستی اور جاں نثاری کی لازوال مثال ہے جس پر ایرانی تاریخ ہمیشہ فخر کرتی رہے گی۔ اس واسطے کہ ہر کردار کو دور کن حد تک

اثر آفریں ہے۔ حرکت و عمل سے ہر چور یہ کردار دل پر ایک پائیدار نقش قائم کرنے میں کامیاب نیز بشر کے فہم کردار نگاری کے کمال کا بھرجین نمونہ پیش کرتے ہیں۔

عشق و فرض کی جنگ میں کردار فریہ جس روحانی لذت اور فانی محبت سے دوچار ہوتی ہے اس کا اظہار بشر نے اپنے جادو کا علم سے کتنے بڑا طریقہ پر کیا ہے۔  
شکر و آفریہ۔

آدھربھیسر دیکھ کر دل میں زندہ رہنے کی تمنا پیدا ہو گئی۔ لیکن اب کتنا کا وقت نہیں رہا۔ میرے دل کے مالک میرے فرض نے مجھے بے عزت بننے کے لیے مجبور کر دیا تھا۔ حق و ظن کا مرتبہ عشق سے بلند تر ہے اس لیے مجھے معاف کر دو۔  
پھر کہتی ہے۔  
مگر آفریہ۔

آہ تمہیں مجھ معلوم عشق و فرض کی محبت میں میری روح نے کتنے عذاب برداشت کیے ہیں۔ کتنے دشمنوں سے تہا و تہب پیار رہی ہے۔ صدمہ نہ کرو۔ دوست و دشمن ہم نام ہیں اس لیے تمہیں دھوکا ہوا۔ میں نے اپنے پیارے سراب سے تمہیں اپنے ملک کے حفاظ سے جنگ کی ہے۔

انجلی کی جرات، بہادر و راہی طاقت پر ہماراں رستم جب بٹی نکوار سے میدان جنگ میں اپنے بیٹے سراب کو گل کر دیتا ہے تو پورے محبت کے سوسے پھوٹ پڑتے ہیں۔ بیٹے کی موت پر رستم کا روحانی اور فانی کرب، ناقابل برداشت ہے۔ تمام دیہے نگر بیسے والے رستم اودا ایک باپ میں کتنا لڑتی ہے۔  
رستم نہ۔

آسمان ماتم کرنے میں چھاتی بیٹ۔ درخت پہاڑا ستاروا لکرا کر چہرہ چہرہ ہو جاؤ۔ آج ہی زندگی کی قیامت ہے۔ آج ہی نیا کا آفری دن ہے۔ زندگی کہاں ہے اونی کہاں ہے زندگی سراب کے خون میں اور دنیا رستم کے آفسول میں ڈوب گئی۔ سراب! سراب! سراب!

### زبان و بیان:

آغا حشر کا یہ الیہ وند میہ ڈوانا بڑ شکوہ الفاظ، اثر آفریں لہجوں، زبان کی طلاوت، بیان کی چاشنی، مہارت کے دروست، شیریں لہجہ، تراکیب، پست بندشیں، حسین اور خوبصورت تشبیہات کا ایک علم ہے۔ اشعار کے مدخل اور برجستہ استعمل، مکالموں کی روانی اور تراکیب، کرداروں کی داخلی کیفیت اور نفسیاتی محبت، عشق اور ظن پرستی کے طاقتور جذبوں کی، بھی آفریں، کرداروں کے مرتبہ اور مقام کے لحاظ سے انداز محبت کی پیش میں بشر کے جادو کا رقص ہے۔ لہذا اسے کس کی سرخ پر پہنچا دیا ہے۔  
حشر کا یہ وند میہ ڈوانا، بات کی تعمیر و ترتیب، کرداروں کی تفصیل، مکالموں کی بلند آہنگی، خطیاتی انداز بیان اور منظر نگاری کے لحاظ سے ایک ادبی شاہکار اور دروازہ کا ایک غیر قابل کار ہوا ہے۔



## مثنوی سحر البیان کا فنی و فکری جائزہ

بہارِ شریعت کا ذکر چھڑ جاتا ہے تو بات محبوب کی جوانی تک پہنچتی ہے اور جب مثنوی کا ذکر چھڑ جاتا ہے تو بات "سحر البیان" تک پہنچتی ہے یہ حقیقت ہے کہ جس قدر نشہ غبار کشش اور ساحری محبوب کی جوانی میں ہوتی ہے اسی قدر یہ خصوصیت دوسری اشیا میں پیدا ہوتی ہے اسی طرح سے اردو میں کافی تعداد میں مثنویاں لکھی گئی ہیں مگر جو دلکشی اور ساحری مثنوی "سحر البیان" میں موجود ہے اس کی شہرہاں ان خوبیوں سے محروم ہیں اس لیے ہم بالکل مختلف یہ بات کہہ سکتے ہیں کہ سحر البیان اردو کی بہترین مثنوی ہے۔

"سحر البیان" اردو کی ان زبردست و جاوید مثنویوں میں سے ہے جو ہر زمانہ میں عوام اور خواص میں یکساں طور پر مقبول رہی ہیں اس طرح کی مقبولیت پر غور کیجئے تو بہت سے فنی و فکری اساتذہ نظر آتے ہیں جو دوسری مثنویوں میں نہیں ملتے ہیں۔ اس لیے "سحر البیان" ایک نہایت نام مثنوی ہے۔ "سحر البیان" کے فنی و فکری اساتذہ کے طے میں اس کی کردار نگاری، بات و جذبات نگاری، مکالمہ نگاری، سرگ نگاری، نظریہ نگاری اور سرپا نگاری کے علاوہ ایک مربوط معاشرت کے نظریاتی کوائف کی تصویر بے حد کامیاب کھینچی گئی ہے۔

اس مثنوی سے میر حسن اور ان کی سہیلی کے مذہبی انکار اور اخلاقی قد پر روشنی پڑتی ہے جو اس معاشرت کے روحانی طرز فکر و سرور زندگی کا حصہ ہیں۔ "سحر البیان" اس دور کے مذہبی معتقدات، اخلاقی امور اور اخلاقی تصورات کی عکاس ہے۔ یہ مثنوی اس میں مرز زندگی کی بہترین نمائندگی کرتی ہے اردو کی اس فن میں جہاں تکلف و تزیین کا دور دورہ تھا۔ ایک تہذیب بنیاد پر تھی۔ "سحر البیان" میں اس تہذیب کی تصویریں بھی محفوظ ہیں۔ میر حسن چونکہ اسی سے آئے تھے اور مغل تہذیب کے دلدادہ تھے اسی لیے اس مثنوی "تکرمیم" کے مقابلے میں لکھنوی منہ صر کم ہیں۔ اس مثنوی کا اسلوب دلچسپ و دلور ہے۔ تفکلات، تصنیفات کا دور دورہ نہیں جو بعد میں مکرر تہذیب کی صورت میں نمودار ہوا۔ یہ دوسرا عقائد حتمی اپنے ایک مضمون "سحر البیان پر ایک نظر" میں یوں لکھتے ہیں،

"مگر کوئی شخص اختلاف کرنے پر آمادے تو اختلاف ہر بات سے ہو سکتا ہے اس لیے اگر کہا جائے کہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان (جس کا نام کبھی مثنوی سحر البیان یعنی مثنوی میر حسن معروف ہے نظیر و بدھ میر لکھا جاتا ہے) اردو زبان کی سب سے اچھی مثنوی ہے تو لکھا کہتے ہیں یہ آواز ضرور آئے گی کہ یہ دوائے دوست نہیں ہے لیکن اگر یہ کہا جائے کہ یہ مثنوی اردو کی بہترین مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے تو شاید کسی کو شدت کے ساتھ اختلاف نہ ہو گا۔ کیونکہ کہانی اور انداز بیان میں ضرور کچھ ایسے عناصر ہیں جس کا مطالعہ اس کی عظمت کا پتہ دے گا۔"

میر حسن نے کئی اور مثنویاں بھی لکھی ہیں لیکن کسی مثنوی میں یہ نہیں کہا ہے کہ

ذکر	منصف	داد	کی	ہے	=	جا
مکہ	دہلی	خیر	کا	دلی	ہے	ہا

رہیں مگر آئی اس کہانی میں صاف  
 حب ایسے چٹکے ہیں موتی سے تراب  
 جوانی میں حب ہو گیا ہوں میں  
 حب ایسے ہوئے ہیں غنچے بے نظیر  
 نہیں مثنوی ہے = ایک پھلجری  
 مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی  
 تھی مرزا ہے اور تھی ہے رہاں  
 نہیں مثنوی ہے = بحر ابیان

یہ بحر حسن کی تھی جو اردو ادبی شاعرانہ بیانیہ بیان لیکن ہم اس کو تنقید کی بنیاد بنا کر "بحر ابیان" نے جس کو بعض دانش ورانہ مضمرات  
 برآمد ہوں گے۔ "بحر ابیان" کا مطالعہ ہم مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت کرتے ہیں ہر عنوان میں اس کی خوبیوں اور لئی محاسن پر تنقید و  
 تبصرہ کر کے اس کی قدر و قیمت نمایاں کی جائے گی۔

### بحر ابیان کا خلاصہ :-

جہاں تک اس مثنوی کے پایا کا تعلق ہے، اس میں کوئی نہ چن نہیں اس کہانی کے اجزا مختلف مشہور اور منظر، قدیم و استعاروں  
 میں بکھرے پڑے ہیں اور اس کی کہانی میں سادھے سادھے انداز میں لایا ہے،  
 کسی ملک میں ایک بادشاہ تھا جو اپنی مصطفیٰ عراجی کی وجہ سے وہاں میں ہر دلعزیز تھا۔

بادشاہ کو تمام نعمتیں میسر تھیں مگر اس کا دل کسی نعمت سے محرومی اس کی زندگی کی سب سے بڑی محرومی تھی۔ اس محرومی و مایوسی کے عالم  
 میں بادشاہ دنیا ترک کر دینے کا ارادہ کر لیتا ہے۔ وہ زبردوں کے مشورے سے پروہ سردست اس فیصلے پر عمل درآمد کر دیتا ہے۔ شادی بھری  
 بادشاہ کے پاس چاند سے بچے کی پیدائش کی خوشخبری آتی ہے۔ لیکن اس کی سلاحتی زندگی میں چند خطروں کی نشان دہی کرتے ہوئے  
 اس احتیاط کی تلقین کرتے ہیں کہ بارہ سال کی عمر تک سے محل کے اندر رکھا جائے اور رات کھینے سنان تلے سونے نہ دیا جائے تاکہ مری  
 بعد از قیام بادشاہ کے پاس لڑکا پیدا ہوتا ہے۔ اس کا نام اس کی خواہشوں اور مردانہ جاہلیت کے پیش نظر "بے نظیر" رکھا جاتا ہے۔ تمام شادی  
 منکلمات اور زونہم کے ساتھ ۱۲ سال تک سے محل کے اندر رکھا جاتا ہے۔ مگر سال کے آخری ان جب اس کی عمر بادشاہ کے حساب سے  
 چار سے بارہ سال ہو گئی تھی (حالانکہ اتفاق سے ایک دن کم تھا) اور ت کو صدمہ کر کے موت پر سوچتا ہے۔ آدمی رات کے قریب بادشاہ  
 پر ہی کاغذوں پر اس سے ادا۔ اسے سوتے میں دیکھ کر اس پر عاشق ہو گئی۔ اور اپنے ساتھ پرستان میں لے گئی۔ شہزادے کی گم شدگی پر محل  
 میں قیامت کا منظر ہوا ہو جاتا ہے۔ بڑی تلاش کی گئی مگر شہزادے کو نہ ملتا تھا نہ ملا۔ بادشاہ پر ہی طرح طرح سے شہزادے کو اپنی طرف  
 مائل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ شہنشاہ اور اپنی منقرضی کے باعث اس کی اطاعت اور پریشان رہتا ہے۔ اس پر بیٹائی کو دور کرنے کے لیے ماہ  
 دروغ پر ہی سے محل کا گھوڑا لیتا ہے۔ اس گھوڑے پر سیر کرتا پھر شہزادہ "بدر شیر شہزادی" کے ہاتھ میں آتا ہے دونوں ایک دوسرے کو

اگر کرمات ہو جاتے ہیں اچانک ایک دن ایک دیوانہ دونوں کو وصل کی حالت میں دیکھتا ہے۔ اس کی اطلاع ماورغ پری کو ہوتی ہے تو وہ انتہائی عصیانگ ہو کر شہزادے کو راجس آئے پر کو تاف کے نہ تھے کونیں میں ڈال دیتی ہے۔ برمنے کا عجیب حال ہے اس کی راز دار سنی وزیر نے وہی محم النساء بے نظیر کی تلاش میں نکلتی ہے۔ اور آخر کار یہی مشکوں سے جوں کے بادشاہ کے بیٹے فیروز شاہ کی مدد سے بے تھیر و رانی رانی ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے خود محم النساء فیروز شاہ کے ساتھ چلا کر لیتی ہے۔ اور یوں یہ مشنوی طرب نامک ہوم کو پہنچتی ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی پلاٹ کا بجز یہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں،

”فنی لانا سے ”سحرالبیان“ کا جائزہ لیا جائے تو اس ضمن میں میر حسن کی ذہانت، پلاٹ کی تفکیک میں ہونے کا نظر آتی ہے۔ ”سحرالبیان“ اور اس کے چند عظیم مشلوں میں سے ہے اس میں اگرچہ مجدد زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے لیکن اپنی محدودیت کے باوجود میر حسن نے حسن زندگی کو پیش کیا ہے وہ ہمارے لیے دلچسپی کا افرسان مہیا کرتی ہے۔ مشنوی کی شہرت اور مقبولیت کا راز میر حسن کی اپنی ملائیت میں مضمر ہے۔“

### تہذیب و ثقافت کی عکاسی :-

”سحرالبیان“ کی فنی خوبیوں میں اس کی نیاں خوب تہذیب و ثقافت کی عکاسی ہے۔ سیدنا بدلی عابد اس کی تہذیبی و معاشرتی فویرا کا بیان یوں کرتے ہیں

”میر حسن نے جس معاشرت کی تصویر کشی ہے وہ دیوانہ، ادب و کھنڈ سے متعلق ہے۔ عایا خوشحال، پر جاقار، غلباں، اہر نئے کوئی نہائی تقریب میں ٹھہرے و درملو انھیں شوق و شگ و چست و چالاک، تاپنے والیاں، لوگ موسیقی کے رسیا، خمریوں کے بلوں کے شیدائی، افرانرو، داستان گوئی، داستان طراری کی طرف مائل، خوبصورت باغ لگوانے کے مشتاق، شہزادیاں اور ناز و نعمت میں بہا ہونیں مسات گل کی خواہشیں کہ جن کا نام سن کر آنکھوں میں پورا دل میں سرور آجائے۔“

میر حسن نے اور حقیقت اس تہذیب و معاشرت کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اور وہ اس سے خوب واقف تھے یہاں ہم موسیقی کی ایک محفل کی تصویر پیش کرتے ہیں جسے میر حسن کے فنی شعور نے تخلیق کیا ہے۔

موسیقی :-

جا	فراٹھ	فرد	خانے	کا	سب
میا	کر	اسباب	بیش	و	طرب
نیا	چب	کو	پیلے	تم	طا
گی	پیلے	ہر	طرف	کو	معا
بجے	شادمانے	جو	والا	اس	گھڑی
ہوئی	کر	ویش	آکے	علقت	گھڑی



کے لیے ہم نے "ہارنگ کی تیاری" کا نقشہ منتخب کیا ہے۔ اس ہارنگ کے منظر کو دیکھیے آخری مثل مہد کا یہ ہارنگ سے اس کی قیصر، عمارت اور تہیہ کا بیان ہو، جو مثل باغات کے مطابق ہے ہارنگ کا نقشہ اور ہیرو کا بیان ہے جان تصور میں نہیں بلکہ ایک ایسا لگا رہا ہے جس کی ذہنی تحریک ہے اور اس میں ایک ملکہ تہذیب کے چہرے سے نجات اٹھاتی جا رہی ہے جس کی تصویر کو برہمن نے اپنی آنکھوں سے دیکھ کر تہذیب اور رنگ کی رونقوں کی تصویر پیش کر رکھی ہے۔ میر حسن فطری مناظر میں دلچسپی رکھتے تھے۔ یہ وہی بدلی ماہ نگشتے ہیں۔

"میر حسن اس لحاظ سے یکتا ہیں کہ انہوں نے فطری مناظر کی دلکشی اور روحانی گواہی دونوں میں جذب کیا اور پھر اس روحانی کو پڑھنے والا سمجھ اس طرح منتقل کیا کہ اس کی صنعت مگر کا عالم دیکھ کر بڑے سے بڑا نظارہ دلکش ہوتا ہے۔"

### ہارنگ کی تیاری:-

بہارنگ کی تیاری کا منظر دیکھیے تلف پھولوں اور خوشوں کے نام ہی سینے میں کی خوشبو بھی محسوس کیجئے۔ میر حسن نے ہارنگ کی لدا بنانے وقت پھل، پھول، درخت، خوشبو، روشنی ہوا کا حسین احراج حیا کر دیا ہے جس میں پڑھنے والا کھو کر رہ جاتا ہے۔

دیا	ش	نے	ترتیب	انگ	خاند	ہارنگ
ہو	دھک	سے	جس	کے	ہارنگ	کو
نئی	سنگ	رور	کی	چوڑی	کی	صہر
گلی	چار	س	اس	کے	پانی	کی

### فصل آخر:-

فصل دوسری اور باغات و عمارت کے تہذیبی نقشے دیکھنے کے بعد ایک روحانی فصل کا منظر بھی دیکھیں شہزادہ بے نظیر حسن سے لے کر آج تک اس مقام پر کیا اہتمام ہوتا ہے کیسے کیسے لوازمات برتے جاتے ہیں۔ منظر دیکھیے

ہا	جب	کہ	داخل	وہ	حمام	میں
عرق	آہی	اس	کے	حمام	میں	
پانے	میں	ہوں	قہی	دن	کی	دک
برتنے	میں	جلی	کی	جیسے	چنگ	

### فلوس کی تیاری:-

میر حسن نے یہاں جلوس کی تیاری میں اس دور کے روحانی فلوس کی بھرپور عکاسی کر دی۔ تلف سواروں کا حال لکھا ہے۔ شہری روٹکی ماروں کا جلوس ہے ساتھ پاکلیاں ہیں اور کھارہ و رطل کی گرتیوں پہنے ہوئے پاؤں آگے بڑھ رہے ہیں اب جلوس میں نمائندوں کی عداوت آتی ہے اور لوہے کی دھیمی دھیمی صدا کاٹوں کو بجلی لگتی ہے۔ اس منظر میں شہر ہی بھی نظر آتے ہیں اس میں اقصیوں کی

تقریریں بھی ہیں، مجلس کے آگے آگے جب، چوہدری اور مولوی اور دکھائے گئے ہیں چونکہ شہزادہ کا پہلا پہلا جلوس ہے اس لیے اس کو دیکھنے غنیمت کثرت سے منظر آتی ہے۔

بجائے	ہوئے	شادی کے	تمام
چلے	آگے	آگے	کام
سوار	اور	خاندان	مکیر
ہلو	میں	تمامی	دلیر

### شادی کا منظر:-

یہ منظر بے نظیر کی شادی کا ہے اس تہذیبی مرتبہ میں شہزادوں کی رواجی شادی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ اس نقشہ میں ساریاں، آلات، موسیقی اور شان و شوکت کے خطوط بہت روشن ہیں۔ آلات موسیقی دیکھیے یہ دھولے دھولے کی طرح گرج رہے ہیں شہزاد کی سہانی دھنیں مست کر رہی ہیں۔ طبل بجا رہے ہیں ساریاں دیکھیے تو حجامی کے تخت رواں، ہاتھی، گھوڑے وغیرہ ملتے ہیں مسلمان آرائش کا بیان سب سے بہتر ہے۔ فالوں، چرخوں کے زرمے لیے، اندک کی ٹی، مینے کا ہمارا، شہزادان، آتش باری اس تہذیبی نقشہ کی ہر شے حرکت و تراوت رکھتی ہے۔ ہر حسن کی تھریج دے بنوس شادی پر ہے وہ ایک ایک شے کو انہر میں رکھ کر اس کا حال لکھتے ہیں،

دھنیں	شہزادوں	کی	سہانی	دھنیں
جنہیں	میں	شہزادوں	مطلعل	سین
دھنوں	کا	بجنا	اور	کی
کا	کا	کا	کا	کا

شادی کے اس منظر میں رشتہ داروں کی بیخبر چھڑا، شہزادہ کا محل میں بلایا جاتا۔ آدمی مصحف کی رسم، دولہا دولہن سے ملنے رات کی باتیں کرتے رہا اور شخص کی رسم، کوہر حسن نے بڑی چابکدہ تکیا اٹھائی سے پیش کیا ہے۔

### مرزا لگا لگا دس ماہان آرائش:-

میر حسن نے مرزا لگا لگا دس ماہان کے، بہت سی تہذیبی اشیاء کو محفوظ کر دیا ہے۔ مثلاً زیم رات سہا ان آرائش وغیرہ، دو دہنہ خیر کی پوشاک کا حال یوں لکھتے ہیں وہ آج بڑوں کی طرح یک پہن رہے تھے، ایک بکلی بکلی اور مٹی تھی۔ گریوں میں الماس کا ٹکڑا ہارو پلو ترن اٹھک رہے تھے۔ کرن پھول درہلی کا نظارہ بھی تھا۔ اس کے بعد اس کے قد و قامت اور عمارات کی تفصیل بتائی ہے۔ پرنس کے بعد بے نظیر کی پوشاک اور مسلمان آرائش کا بیان بڑی مٹک ہے بے نظیر نے وہی پوشاک پہن رکھی ہے جو اس دور کے شہزادے پہنتے تھے اس کے زیم رات وغیرہ کی تفصیل بھی حسن کے منافی ہاتھوں سے خوب مٹا کر دی ہے۔

کروں	اس	کی	پوشاک	کا	کیا	ہوٹا
لکھ	ایک	پہنار	آپ	آپ	آپ	آپ

گرمیوں میں ایک عکس والی کا  
مستارہ ما مہتاب کے پاس کا

### ہذبات نگاری:-

میر حسن کے ہاں ہذبات نگاری کے ذریعے ہی اپنے اور سوشل مرقعے میں ہیں خوشی کے عالم میں خوشی اور غم اور دکھ کے مواقع پر وقت طاری ہو جاتی ہے۔ وہ دستور دیکھیے جب سے نظر محبت پر سے غائب ہو جاتا ہے۔ محل میں کیرام کچا جاتا ہے۔ والدین کے لیے نیاست آجاتی ہے۔ اور ہر کوئی پریشان اور حیران کھڑا ہے۔

کوئی دیکھ = حال دوتے نگلی  
کوئی غم سے = اپنا کھونے نگلی  
دی کوئی انگلی کو راتوں میں داب  
کسی نے کہا گھر = خراب  
سنی شاہ نے جس گمزی = خبر  
گرا خاک پہ کہہ کے چلے پھر

ایسی دردناک تصویر اس موقع پر نظر آتی ہے جب شہزادی "بدونیں" شہزادہ "بے نظیر" کی ہدائی میں بھٹی سکتی اور روتی بھرتی دکائی دیتی ہے۔

گیا اس طرح جب مہینہ گزر  
کر وہ نا مطلق نہ نظر  
تو اس کا ادھر دیکھنے کا  
جگر خون ہو مزماں سے چکنے کا

### جزئیات نگاری:-

میر حسن نے جس واقعے کا بھی ذکر کیا اس کے ہر اک جز کو مکمل بیان کر دیا مثلاً جب بادشاہ و مال کو بلا کر اور دے کے ہارے میں ان سے دریافت کرتا ہے تو مال نے اپنا کام پورا شروع کیا۔

سن کر وہ رمل طاع شاس  
گئے کھینچے ڈالے ہے تھاس

اس طرح میر حسن نے پوری تفصیل کے ساتھ تجزیوں کے حرکات و سکنات کو بیان کیا ہے۔ اس طرح جب بادشاہ کا بیٹا ہوتا ہے تو قس کا اہتمام ہوتا ہے۔ میر حسن نے قس کا دستور نہایت دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے انہوں نے اس ہارک ہاتوں کا ذکر کیا ہے جس پر ہر شاعر کی نظر نہیں پڑتی۔

گو گھٹا ہو بڑھتا اداؤں کے ساتھ  
دکھا نہ ہو دکھ دکھ کے چھائی پہ ہاتھ

تصویر کشی:-

”سحرالبیان“ کا ایک بڑا کمال اس کی تصویر کشی ہے۔ میر حسن نے جس مقرر اور جس حالت کا جہاں بھی نقش کشینا تصویر کشی کا فن اور کر دیا۔ مولانا نان مشہور ”سحرالبیان“ کی اس خوبی کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔  
”غرض کے جو کچھ اس مشہور میں بیان کیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے خیر و اور میں ملاحظہ فرمادہ کے یہاں جو حالتیں تھیں اور جو محال بات پیش آتے تھے۔ جہنم کا چرچا بنا کر دیا ہے۔“  
میر حسن نے مقرر نادی کی تصویر کشی کی ہے اس میں ایسی محاکات کا ثبوت دیا ہے جو مقرر نادی آنکھوں کے سامنے ہر جا رہا ہے۔ مقرر دیکھتے،

” آہٹا سا میدان چلتی سی رویت  
لگا نور سے چاند تاروں کا کجیت  
دھڑکتی کے چپے چلتے ہوئے  
غصے دھار سارے تھکے ہوئے  
ایک سو قند پر شہزادی کی تصویر کشی کی ہے اور بہت جیتی جاگتی تصویر ہے۔

” بیٹھی عجب اک انداز سے  
بدن کو چلائے ہوئے باز سے  
میں آج کل سے اپنا پھیلائے ہوئے  
چاٹے ہوئے شرم کھائے ہوئے

مکالمہ نگاری:-

”سحرالبیان“ میں مکالمہ نگاری نہایت فطری انداز میں موجود ہے چونکہ میر حسن کے تجربات وسیع تھے اور انہوں نے مختلف طبقے کے لوگوں میں زندگی بسر کی تھی اس لیے ان کو مختلف لوگوں کی زبان بگھنے کا موقع ملا۔ جب بدر منیر سے ملاقات کر کے بے تکبر رخصت ہونے لگا تو اس نے بدر منیر سے کہا۔

کہا اب یہہ گئی ہے رخصت مجھے  
لڑاؤ نہیں اس سے فرمت مجھے  
” میر عجب دیتی ہے  
مرو تم یہی ہے ” تم سے



بس اب تم زما مجھ سے چھو ۷۷  
کھا کھا کھا کھا کھا کھا کھا کھا  
کھا کھا کھا کھا کھا کھا کھا کھا

سیرت محلی یا کردار نگاری:-

”سحرالبیان“ میں سحر حسن کی سیرت نگاری کے بارے میں یہ بات جان لینی چاہیے کہ قصبے کے تمام کردار اس آسودہ حال و دروغ البان معاشرے کے افراد ہیں جہاں دولت عام ہے اور سوائے عشق و عاشقی اور قصب و سرور کی مظللوں کے سوا کوئی کام نہیں چلے گا۔ قصبے کا قریباً تمام ہی کردار بے محلی کا نمونہ ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی ”سحرالبیان“ میں کرداروں کی اس بے محلی کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں،

”حقیقت یہ ہے کہ فراغت کی زندگی سے میاشی پیدا ہوئی ”سحرالبیان“ کے بے محلی کردار بھی میاشی لوگ ہیں وہ واقعتاً تو آگے بڑھنے میں مدد نہیں کرتے بلکہ حالات کے دھارے میں بے دست و پا ہیں۔ بے نظیر دنیا بھر کے علم حاصل کرتا ہے بہادر ہے مثل سے بھی ہے لیکن اس کی زندگی میں جب بھی محمل اور پیش قدمی کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہماری توقعات کو پورا کرنے سے قاصر رہتا ہے اس کا پ بھی قسمت پر شا کر ہے اور شہزادے کے گم ہونے پر اسے ادوا کر کے سوا کچھ کام نہیں۔ شہزادی بدینہ عشق و محبت میں صرف رہ جاتی ہے عشق کے مسلسل دور سے اس کی بے بسی بے چارگی کو ظاہر کرتے ہیں۔“

”سحرالبیان“ میں کرداروں کی تعداد زیادہ نہیں ہاں شہزادے بے نظیر مادیات و بدینہ خیر، محمد النساء، مسعود شاہ اور فیروز شاہ، ان کرداروں میں بے نظیر مادیات و بدینہ خیر اور محمد النساء کے کردار اہم ہیں

بے نظیر:-

بے نظیر کا کردار روایتی شہزادوں کا سا ہے بے نظیر کا کردار فعال نہیں ہے وہ اپنے کو حالات کے دھم دھم پر چھوڑ دیتا ہے۔ حالات کو ہلنے کی کوشش نہیں کرتا۔ اگرچہ وہ کہانی کا مرکزی کردار ہے لیکن وہ فعال کردار نہیں ہے۔ شہزادے بے نظیر ملک شہزاد شاہ کا بیٹا ہے اس کی شادی مصومیات سے ہے جس کا وہ بہت خوبصورت ہے۔ اس کا ذکر سحر حسن یوں کرتے ہیں،

عجب صاحب حسن پیدا ہوا  
جیسے ہر اور دیکھ شیدا ہوا  
نظر کو دے ہو حسن کے اسکے تاب  
اسے دیکھ بے تاب ہو آفتاب

مادیات پرستی:-

اس کردار میں خوبصورتی، حیدراری اور عشق پسندی کے ساتھ ساتھ وقار و ثابت اور انتقام کا جذبہ اپنی انجمنوں پر دکھائی دیتا ہے۔ اس کا تعارف یوں ہوتا ہے کہ مادیات میں بے نظیر کی آنکھ ٹھٹھکی ہے تو وہ مادیات کو اپنے سر ہانے لگتا ہے۔

یہ مگر مگر مگر میرا ہے میرا نہیں  
 یہ اب مگر یہ میرا ہے میرا نہیں  
 تیرے عشق نے مجھ کو شیدا کیا  
 ترا غم میرے دل میں پیدا کیا

اس کے کرد کا طلال پہلو دیکھیں، شہزادو بے نظیر، بدر منیر کے بارغ میں گئے عشق کا جام نوش کر رہا ہے اسی عالم میں ایک جن یہ  
 دیکھ کر مادیور پری کے کان میں چور، منکر خاد بتا ہے۔ ذرا اس غیبناکی کا یہ عالم ملاحظہ ہو۔

تجے میر کو میں نے مگر دیا  
 کہ اس مالذاتی کو جوڑا دیا  
 دلک ہم سے رہتا اور یوں چھوٹا  
 یہ آدھ ی آدھ جڑے لونا

بدر منیر:-

شاہان مہمانت، اوقار حسن اخلاقی، مالزاد، ارمان، شوکت اور پیش رویت کا یہ بچہ قصے کی میر وکتا ہے۔ اس کی نشست و برخاست،  
 منظر و طور و اطوار، چال و حال اور حسن و ذوق سے اس کا حال جاؤ شہزادی ہونا ثابت ہوتا ہے۔ میر حسن نے اس کردار کی سیرت کشا میں  
 اتنی نکت کی ہے کہ سبے اختیار وادوا کرنے کو جی چاہتا ہے۔ دیکھیں بدر منیر کس شکوہ سے ہاں میں جلوہ افروز ہے۔

یہ میں چہرہ کا اک من و سال  
 نہایت حسین اللہ صاحب حال  
 دھڑے گھنی کچے اک تار سے  
 سر - غیر پٹلی قصبی اک انداز سے

رنگ و حسد کا یہ عمار دیکھیں شہزاد، اپنی مجبور یوں کا اظہار کرتا ہے پری کی قید سے رہائی نہیں ملنی تو اس کا جواب یہ ہے کہ

مرد تم پری " تم پے سے  
 بس اب تم دونا مجھ سے بیٹھو پے  
 میں اس طرح کا دل لگاتی نہیں  
 یہ شرکت تو بندی کو بہالت نہیں

بجھم النساء:-

مشہور "سحر ابیانا" کا سب سے زیادہ روشن اور نگین شروع اور محرک کردار مجھ النساء کا ہے۔ بھول عابد علی عابد مجھ النساء کی تخلیق  
 میں میر حسن نے اپنا ساری صنعت گری صرف کر دی ہے۔ احتشام حسین کی دانتے میں سحر ابیانا میں سب سیاحم کردار مجھ النساء کا ہے۔

بلکہ کہا جاتا ہے کہ "سحرالبیان" ہی میں ہمیں تمام شریوں میں اپنی مثال آپ ہے۔

مجم النساء سحرالبیان کے کینوس پر ہمیں سر جہاں اس وقت نظر آتی ہے جب شہزادہ بے نظیر، بدر منیر کے ہاتھ میں آچکا ہے اور بدر منیر سیدوں کی جھرمٹ میں بیٹھی ہوئی ہے سب ہی شہزادے کے حسن سے متاثر ہوتے ہیں۔ بدر منیر شریا جاتی ہے اور ملاکات کی سمت نہیں رہتی۔ اس موقع پر کہانی میں مجم النساء حرکت پیدا کرتی ہے۔ اور دونوں کو ملنے کی ترکیب کرتی ہے شہزادہ کی کامیابی کا اشتیاق بڑھاتی ہے اور حسن و جمالی سے لطف اندوز ہونے کی دعوت دیتی ہے۔

کہ رستے میں آئی دو دعت دو  
گلی ہنس کے کہنے کہ "پدر منیر"  
مجھے چھپے تو خوش آتے نہیں  
ترے باز ہے چلیے ہاتھ نہیں  
کیا ہے اگر تو نے کہاں سے  
تو مت بھول اب ہم بھی اسے

اس مقام پر مجم النساء کی زہانت قابلِ داد ہے وہ جانتی ہے کہ بدر منیر پر جاپ غالب ہے اسے توڑنے کے لیے وہ دونوں کے درمیان شراب ڈال کر رکھ دیتی ہے پہلے شہزادہ کو دیتا ہے پھر بدر منیر کو جیسا کہ اس طرح دونوں کھل کر اندویش کی باتیں کرتے ہیں۔  
جب کہانی میں کوئی چھپ چکا ہے تو مجم النساء فوراً سلجھا دیتی ہے۔ مجم النساء کے کردار میں وفاداری کا جذبہ سب سے بڑا ہوا ہے وہ جب اپنی سہیلی کو سمجھ چکتی ہے کہ اب شہزادہ نہیں آئے گا اس لیے اس کا خیال چھوڑ دے مگر وہ خیال ترک نہیں کرتی بلکہ اپنی سہیلی پر جان دے دینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ اور جو کن کا روپ اختیار کر کے بے نظیر کی تلاش میں نکلتی ہے۔ مجم النساء کا کردار محسوس طور پر ایک جادوگر وار ہے۔

گلی کہنے دو "ہوں" وہ آنسو بہا  
ترے واسطے میں نے اب دکھ سہا  
بس اب سر سحران مٹتی ہوں میں  
اسے اصرار لانے کو چلتی ہوں میں

"سحرالبیان" کے تمام کرداروں میں مجم النساء کے کردار کی اہمیت اس لئے زیادہ ہے کہ یہ کردار بالکل ہے۔ اسی کردار کے ہاتھ "سحرالبیان" کا پلاٹ آگے چلا ہے۔ مجم النساء اپنے مقصد میں آخر کار کامیاب ہو کر واپس آتی ہے۔ بے نظیر اور فیروز شاہ اس کے ہمراہ ہیں جب شہزادہ کی مٹی ہے تو اس موقع پر اس کی گفتگو بے حد شریک ہے وہ کہتی ہے کہ تیرا ندی چھڑاتے چھڑاتے ایک اور قبیلہ اچھ کے لئے آئی ہوں پھر سب کی ملاقات ہوتی ہے۔

تیرا قیدی کا  
اور اک اور  
کر پڑھا  
اور لائی ہوں  
لائی ہوں

مگر ایک یہ آپری ہے ہی  
کہ جس چیزِ خاطر بنا میں کونسی

یہ نثرِ اندہ کی "قرنِ قصوب" ہے جو "عربیات" میں نثر آئی ہے یہاں وہ جو گن گن رہتی بحیثیت ایک ادنیٰ زد کے سامنے آتی ہے  
یہاں سے اس کی دو چیزیں نکھر آئی ہیں۔ وہ اپنے عاشق کو ملنے نہ خوب پونتی ہے۔ اس نے سرخ جوڑا لیکن رکھا ہے اس کے تانہ لباس اور  
ہم میں کونسی کشش محو کر آئی ہے۔

"جو گن ہوئی تھی جو نجم اقصاء  
جی مگر وہ لپٹے تھ کی چھڑا  
نہا جو کے نقلی " اس شان سے  
کہ لباس لٹے ہے جوں کان سے

"عربیات" زبانِ دیوان (اسلوب)۔

"عربیات" کے اسلوب کی مختلف خصوصیات ہیں جن کا اعادہ کرنا مشکل ہے، ہم اس کی چند خصوصیات مسدود قبل ہیں،  
ہر داستان کی ابتدا غریب اشعار سے:-

میر حسن نے ہر داستان کا آغاز غریب اشعار سے کیا ہے مثلاً "داستانِ تولد" میں شاعر نے شعر اور شعر کی کا آغاز یوں کیا ہے:-

خوشی سے ہر لمحہ کہ ساقی شراب  
کئی دن میں جتا ہے چنگ و رباب  
"داستانِ تیاری میں داغ" کی ابتدا دیکھیے

مے اور غنائی  
کہ قہر کہ داغ کی دل چلا

قریب یہ کہ ہر داستان کا آغاز میر حسن نے غریب انداز میں کیا ہے۔

زبان:-

شاعری میں زبان کی اہمیت کو غلط یا نہیں جاسکتا۔ میر حسن اس کچھ سے آگاہ تھے۔ عربیات کی زبان خصوصیت نگہ زبان ہے۔  
انہوں نے سبکِ ثریا اور نرم الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ میر حسن کی اس سادگی اور سادہ مرد کو دیکھ کر میر حسن آزاد حیرت سے بچ جاتے ہیں۔  
"کیا اسے سویرے آگے والوں کی ہاتھ سنائی دیتی تھیں کہ جو یہ کہہ سکتا۔ اسی کا اور دوسری گفتگو جواب ہم تم بول رہے ہیں۔"  
انہوں نے ہر دو چار اشعار کے بعد ایک لفظ ایسا ضرور رکھا ہے کہ ان سب شعروں کا مضمون اس ایک ہی لفظ میں آدا ہو گیا  
ہے۔ گویا اشتیاقی پڑ جانے کے لیے پہلے تصویر کا ایک حصہ دکھایا مگر کل تصویر سامنے رکھ دی۔

تکلف ان پے بات پھڑ کے لاکھ  
شکلی سے شکلوں کو سینگ ساک

میر حسن کے یہاں اگرچہ عام طور سے سادہ اور صاف سخن کا نظریہ آئے ہیں جو دورِ جدید کی لسانی خصوصیات کی اہم نشاندہی کرتے ہیں اس کے یہاں ایسے الفاظ پائے جاتے ہیں جو دورِ قدیم میں دکن اور شمالی ہند سے بولے جاتے تھے۔ مثلاً میر حسن کئی جگہ نام کے بجائے "ناور" کا لفظ استعمال کیا ہے۔

ویسے شاہ نے شاہراہ کے ناوں  
مشائخ کو اور حیرانوں کو گادوں  
ادھر آئیاں اور ادھر ہاتیاں  
پھریں اپنے جہنم کو دکھاتیاں

### تشبیہات :-

میر حسن کے ہاں حسین تشبیہات کے خزانے موجود ہیں ان کی تشبیہات کو بڑھ کر سوں گلی کی طرح گفت ہو جاتا ہے۔  
"و گرا بدن اور بال اس کے تر کے تو کہ ساد کی شام و سر  
نہانے میں یوں قہی بدن کی چمک برستے میں بجلی کی جیسے چمک

### محاکات :-

میر حسن کے یہاں محاکات کی حسین مثالیں نظر آتی ہیں میر حسن نے ایک جگہ بدھ منیر کے بیٹے کا انداز دکھایا ہے  
کہ لالو پہ اک ہاں کو رکھ لیا  
کہ اک پاؤں سوٹھے سے لگا دیا  
ضرب المثال :- "عمر البیان" کے بعض شعرا اس قدر وہاں ہیں کہ وہ طرب البیان بن گئے ہیں یہ مشق کی سادگی و سلاست کا نمونہ ہے مثلاً

سدا میں دوراں دکھا  
میا وقت ہر ہاتھ آ  
کسی ہاں = دولت رہتی نہیں  
سا کا کاندہ کی بیتی نہیں

### مثنوی کا استعمال :-

میر حسن کے ہاں تشبیہات کے سلسلے میں اس قرض کے جو دمک سے ہیں وہ ان کی دینی گراور حسن نظر کا ثبوت ہیں مگر ہم انہیں

مجھے ان کے سوا شہرہ اور ماحول کی رعایت سے الگ کر کے دیکھ سکتے۔ اس دار کا مذاق حسن بھی ان پر اپنے جمالیاتی تصورات کے شعائیں لڑاں رہا تھا۔ میر حسن کے یہاں صنعتوں کا استعمال بھی بے خاص طور پر صنعت یہاں جس کے لئے میر حسن نے 'مغربیہ' انجلی پرست ٹوڈا کی قید

لگائی تھی۔ جس پر میر حسن نے آزادی کے ساتھ کام کیا ہے۔

(رعایت الفنی)

کھا چاہ وہاں ہیں یوسف عزیز  
اوی داولی چاہ میں کر قمر  
(تجنیس)

نہ جو کے اس روز میں ہی  
کہ وہ دن کی جیسے ہو جی ٹی ٹی  
زبان کی صفائی:-

"سحرالبیان" کی زبان میں صفائی مشکل اور روانی ہے یہ زبان میر وسوا کی زبان سے بہتر نظر آتی ہے۔ میر حسن نے عمار سے روز مرد کا متحال بیڑی خوبی سے کیا ہے۔ صنعتیں موجود ہیں جن میں وہ کام کا ایک جزو ہی کر سکتے آتی ہیں زبان کی صفائی اور مشکل کے لیے چند اشعار:

وہ بھی محب اک خاز سے  
بدن کہ چائے ہوئے مال سے  
ہیت ہیت ہوا سب ہونا  
کہ جوں شہنم آلود ہو پامیں  
بقول حکیم الدین احمد "اہم چیز" سحرالبیان "میں طرز ادا ہے ہمارے صاف اپا کیزہ اور پامیں اور ہے میر حسن نے روز مرد کا ٹیڈ اس مشن میں رکھ دیا ہے۔

مجموعی جائزہ:-

سحرالبیان میر حسن کی زندگی کے غری اور کارنامہ ہے۔ ایسا نے اس کے لکھے میں اپنی مہر کا ایک طویل حصہ صرف کیا۔ چنانچہ وہ خود اعتراف کرتے ہیں

ہر اک بات ہر دل کو میں خوں کیا  
تب اس طرح رنگین مضمون کیا  
اس مشن کی سادگی پر کاری فن کا انداز اکت، متحرکشی، اقدار نگاری، کردار نگاری اور تفصیل نگاری کو دیکھ کر عجیب کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ خاص طور پر میر حسن کے انداز ہاں نے اس نظم کو حیات جاوید سے ہمکنار کیا۔ ان کی شاعرانہ انداز بیان، طرز ادا اور زبان پر قدرت نے مشن کو جس غیر دلچسپ نہیں ہونے والا۔ بقول فطیل الرحمن فطی

"واقعہ یہ ہے کہ اس تصنیف میں میر حسن نے اپنا خون جگر صرف کیا ہے اپنی زندگی کے تجربات کا نیچر پیش کر دیا ہے اپنی (بات و گفت) لی آگئی اس فی شعور کا ثبوت اس مشن کے ہر مصرعے سے فراہم ہے یہ کہانی نہیں تہذیبی دستاویز ہے یہ شعر نہیں جملہ

جیت ہے۔

میر شیر علی افسوس مشوی کے دریا پے میں گھٹتے ہیں کہ

"مشوی بحر لبیان اسم ہا مستی ہے کیونکہ اس کا ہر شعر ازل ذوق کے دوس کی حالت کو اپنی منہ سے کہہ رہا ہے اور ہر شعر اس کی عمر بھری

کا ایک دفتر۔ کیونکہ فصاحت و بلاغت کا اس میں ایک دریا بہا ہے۔"

میر حسن خود کہتے تھے

رہے گا جہاں میں میرا اس سے نام کہ ہے یادگار جہاں یہ کلام



## مثنوی گلزار نسیم کا خلاصہ

شرق میں ایک بہت بڑا بادشاہ تھا جس کا نام بن الملوک تھا۔ اس کے چار بیٹے تھے اس کے ہاں پانچواں بیٹا پیدا ہوا جو نہایت خصوصیت اور ذہین تھا۔ نجومیوں نے بتایا کہ اس کو دیکھنے سے بادشاہ کی آنکھوں سے روشنی چل جائے گی اس لیے اسے پوشیدہ اور بادشاہ سے الگ رکھ کر دانتوں لے پاں اور اس کا نام تاج الملوک رکھا۔

ایک دن بادشاہ بیمار سے واپس آ رہا تھا چائے کی نظر تاج ملوک کے چہرے پر پڑی تو بادشاہ کی آنکھوں سے روشنی چلی گئی۔ بادشاہ نے اسے گھر سے نکال دیا، بے شمار علاج کیے لیکن بادشاہ کی آنکھوں میں روشنی نہیں آئی۔ آخر کار نگہوں کا بہت پرانا اور تجربہ کار معالجہ دیا اس نے بادشاہ کی آنکھیں دیکھ کر بتایا کہ بائیکاؤں میں ایک پھوس ہے اس کا زمرہ لگانے سے بادشاہ کی آنکھوں میں روشنی آ سکتی ہے۔

چنانچہ گل بادلی کی تلاش میں چاروں شہزادے نکل پڑے۔ ان کا لشکر ایک میدان سے گزرا جہاں تاج الملوک بھی تھا اس نے پوچھا کہ یہ لشکر کدھر جا رہا ہے؟ ایک سپاہی نے جواب دیا کہ بن الملوک بادشاہ اپنے بیٹے کو دیکھنے سے اندھا ہو گیا ہے اس کے علاج کے لیے ہم سے گل بادلی لانے کے لیے لشکر جا رہا ہے۔ ایک سپاہی کے ساتھ یہ شہزادہ بھی چل پڑا۔ راستے میں فردوس نام کا ایک مقام تھا جہاں دلبر نام کی ایک طائفہ رہتی تھی وہ جس کو مالدار دیکھتی تھی اسے اپنے گھر سے کے اندر بلاتی اس کے ساتھ شہزادے کیلانی اور اپنی حوش سے سب کچھ کوٹ کر اسے قیدی بنا لیتی تھی۔ یہ چاروں شہزادے بھی اس کے پاس پہنچے اور سب کچھ ہار کر اس کے قیدی بن گئے۔

تاج الملوک خبر لینے کے لئے بھرتا ہوا وہاں پہنچا ایک دایہ اندر سے باہر آئی جس کا لڑکا گم ہو چکا تھا شہزادے کو اس کا مسئلہ یاد کروا دیا اور لے گئی۔ اس سے شہزادے نے اپنے بھائیوں کا حال سنا تو اس نے دیکھ کر دریافت کیا کہ وہ کون ہے جو سب کو جوئے میں شکست دے رہی ہے؟ دایہ نے بتایا کہ دلبر نام کی ایک طائفہ ہے جو جو کھیلنے میں ماہر ہے وہ ہر ایک کو شکست دے دیتی ہے مال و اسباب لے لیتی ہے اور اپنا قیدی بنا لیتی ہے۔ یہ سن کر شہزادے کو غیرت آئی اس نے کچھ دن اصرار دھر محکم پھر کر ماہرین سے خطرہ کی گھنٹی میں مہارت حاصل کی پھر دلبر کے ساتھ شہزادے کا کیل کھیلنے سے شکست دے کر قیدی آزاد کرانے۔ اس سے مال و اسباب لے لیا اور اسے اپنا غلام بنا لیا تب شہزادے نے کہا کہ میں مارم

کو چار بابوں والی ہے تیار ہے پاس آؤں گا تب تک تم سب یہاں ہی رہو۔ دہرے کہا اورم پر یوں کا دلیر ہے وہاں انسانوں کا جانا محسوس نہیں۔ انسان اور پہلی کا کوئی مقابلہ نہیں ہے۔ شہزادے نے غصے کر جواب دیا کہ کدو شش سے ہر مشکل آسان ہو سکتی ہے۔

شہزادہ تاج الملوک وہاں سے چل پڑا ایک ایسے صحرائے میں پہنچا جہاں اورم کی سرحدیں کر لیتی تھیں۔ وہاں بادشاہ اورم کا ایک بہت بڑا پیرے دار تھا وہاں دن سے بچو کا تھا شہزادے کو دیکھ کر وہ خوش ہوا کہ خوراک حاصل ہو گئی۔ اس نے اپنے میں وہاں شکر سے مددے ہوئے گنا



اوست گزرت۔ دلیپ پتک تھوڑا سا سے سب آٹو لے آیا۔ شکار اوست نے مسوے کی آید ترمائی کا شروع کھائی۔ دو بہت خوش ہو اور یہ کہ

کی جاتا میں تھیں اس کے بدلے میں کیا دوں؟

خبرداروں نے پہلے دھچ سے وعدہ لیا اور پھر بتایا کہ میں آدم میں جا رہا ہوں۔ دھچ نے کہا وہاں جانا مشکل ہے۔ اب تو نے وعدہ لے لیا ہے اور وعدہ خلافی کرنا اور کام نہیں ہے۔ جب دھچ نے اپنے ایک بھائی کو بلا کر شہر کے ایک خواہش بتائی اس نے اپنی بہن کو دھچ کی بات کو نام خط دیا اور کہا کہ یہ آدمی میرا خاص ہے۔ چنانچہ اسے دھچ کی آنکھوں کے مدد سے لے کر دھچ کی گاڑی کے لئے لائے میں اس کی مدد کریں۔ شہر اور وعدہ کرنے کو۔ اس کے پاس گیا اس نے بڑی خاطر قرضع کی ترکیب بتائی اور وہ بھی کی۔ زمین کے احاطہ سے بلکان کے ہاٹ کی سرنگ لائی۔ بلکانی کے ہاٹ میں پہنچی کہ اس نے بلکانی کا چولہا توڑا اسے بڑی حدت کے ساتھ چنے پاس رکھا۔ اس نے دیکھ کر بلکانی ہال آدمی میں سولی ہوئی تھی پہلے تو اس نے بلکانی کو چنگا چا پٹر پھر مصلحت سمجھ کر چولہا دیا اور پھر ہلکی آواز کر بلکانی کو پہنا دی اور اس کی دیکھی آواز کر جو پہن لی اور اسی سرنگ کے رستے سے محلہ کے پاس واپس آ گیا۔ اس سے واپس جانے کی اجازت مانگی اس نے اسے بلکانی دے دیا اور کہا کہ جب میری ضرورت پڑے گی اس کو جلائے میں دے دے یہ آجیاد کی گی۔ محلہ کے دھچوں سے کہا کہ وہ تخت لائے انہوں نے تخت پر بیٹھا کر شہر آئے کو دلبر کے ہاٹ میں پہنچا، یاد رہے پہنچ کر شہر آئے نے تمام لوگوں کو دلبر سے آواز دے دیا اور خود وہاں سے اپنے وطن کے لیے روانہ ہو گیا۔ وطن کے قریب پہنچ کر اس نے ایک اندھے فقیر کی آنکھوں پر پھول توڑ دیا اس کی آنکھوں میں روشنی آ گئی۔

[illegible]

یہاں پہلے پہلے چلا۔  
 بکا ایل پھول کی تاش میں ہر باغ ہر جنگ اور ہر شہر میں گھومتے گلی گھر تک پھول کا سر لے لے لا۔ آخر کار وہ اس شہر میں پہنچا جہاں  
 پھول سے بادشاہ کی آگہوں میں روشنی آنے پر ہر طرف چہل پہل تھی اور خوشیاں منائی جارہی تھیں۔ چارو سے وہ آدمی نئی اور اس طرف  
 گئی بدھر سے بادشاہ کی سواری آ رہی تھی۔ خوبصورتی کو دیکھ کر بادشاہ نے پوچھا کہ کون ہے؟ کہہ کر سے آیا ہے؟ اس نے جواب دیا کہ  
 میرا نام فرخ ہے میں یروذ کا بیٹا ہوں اور مسافر ہوں۔ اس کی خوبصورتی اور ذہانت کو دیکھ کر اسے بادشاہ اپنے ساتھ لے گیا اور اسے اپنا  
 وزیر بنالیا۔ ایک دن ہاتور علی ہاتور میں جانج الملوک کا آ کر آیا تو اس نے سمجھ لیا کہ کس کا بیٹا ہے۔

جب چاروں بھائیوں نے سچ اُسنوگ سے بھول چھین لیا تو وہ نہایت پریشان ہوا اس نے عمال کو ہولی کے دیے اور سنے پال کو آتش بھڑکا تو فوراً حاضر ہو گیا۔ شہزادہ نے اپنی خواہش کا اظہار کیا کہ اس جنگ میں "مکملش نکادیں" آج ہونا چاہیے اور حکمت

تعبیر ہونے چاہیے اور باغ تھنے چاہیے۔ حمال نے دیکھا کہ اس جنگل میں حدت تعمیر کروا رہا تھا اور اسے آباد کر رہا تھا۔ وہ دیکھ کر اسے  
آئی۔ ان ترنات تعمیر کئے گئے تھے اسے آباد کیا نہیں آتے جاتے جو کوئی بھی ملا اسے بھی لا کر یہاں آباد کیا۔ جو خبر سن کر اس مقام  
پر کچھ دھماکے سے جنت بکھر کر دھماکے نہیں آیا۔ جب بادشاہ نے اس مقام کی تعریف سنی تو اس نے اپنے چاروں بیٹوں، لکڑی فروشوں اور  
امیروں کو ساتھ لیا اور "گلشن جاہلین" میں آیا۔ تاج الملوک نے ان کی بہت خدمت اور خاطر قرار دی اس نے ان سے زمینیں الملوک بادشاہ  
سے چاہی کہ آپ کے تختے فرزند میں بادشاہ نے جواب دیا کہ چار بیٹے ایک اور پیدا ہوا تھا لیکن اس کو دیکھنے سے میں اندھا ہو گیا۔ یہ  
چاروں بیٹے جا کر بکاؤلی کا پھول اڑے تو میری آنکھوں میں نور آ گیا۔ تاج الملوک نے بادشاہ سے پوچھا کہ آپ میں سے کوئی سے  
بیچتا ہے "ان میں سے ایک اس کا دو چار شریک بن گیا تو در چار بھائی تھے اور ہر ایک بادشاہ سلامت سے وہی تاج الملوک ہے۔ یہ سن کر  
تاج الملوک نے باپ کے قدموں میں سر رکھ دیا۔ بادشاہ نے پاؤں سے سر اٹھا لیا اور بیٹے کو چھٹی سے لگا لیا۔

تاج الملوک نے بادشاہ سے کہا کہ آپ کو در آؤ گی تہائی میں ملنا چاہتے ہیں۔ بادشاہ نے کہا انہیں بلائیے اور یہاں جو غیم ہیں دو انکو  
جائیں۔ سب وہاں سے اٹھ گئے مگر یہ چاروں شہزادے پیٹھے رہے۔ تاج الملوک نے جا کر دیکھ کر ساری باتیں پڑھائی اور اسے بلا کر لے  
آیا۔ اور انکو پر آ کر دیکھنے کہا کہ یہ چاروں قصور دار ہیں، جھوٹے ہیں، دغاوی سے آزاد ہوئے ہیں۔ یہ سن کر چاروں شرمندہ ہوئے۔  
دیکھنے والوں نے وہ تمام داستان سنائی جو شہزادے پر گزری تھی جو کچھ پوشیدہ تھا ظاہر کیا اور ثبوت کے طور پر پری کی، گنگوٹھی، بکاؤلی۔ دو چاروں  
جھوٹے شرمندہ ہو کر وہاں سے اٹھ کر چلے گئے۔ تب دیکھ کر دو درویشوں بادشاہ کے پاس حاضر ہو گئے اور اس کے قدم چومے بادشاہ  
نے ان کو ہمہ گرام دیا۔ قریب درمیان بکاؤلی مانے چاہا کہ کچھ کہے مگر مصلحت سمجھ کر وہ خاموش رہی اس نے سارا حال سنا۔

فرخ دوزخ چاروں سے بکاؤلی پر ہی بن کر اپنے دامن میں آگئی۔ اسے دیکھ کر خواہش ہوئی۔ جہاں پڑی۔

بکاؤلی نے خط لکھا کہ تو باغ ارم سے پھول لے گیا تھا اور مجھے دھوکہ دے گیا تھا تیری وجہ سے مجھے فرخ بنا چڑا میں نے تجھے  
تیرے باپ سے ملایا اور میں نے تجھے بھی پالیا۔ اب تو جلدی سے میرے پاس آ جا۔ درخت میں طوفان مٹا کر پا کر لوں گی۔ بکاؤلی نے خط سن  
ہنی کو دیکھ کر شہزادے کا چہرہ بتایا۔ کن پری نے وہ خط ۳۲ الملوک تک پہنچایا۔ اس نے پڑھ کر جواب دیا کہ حال دیوانی کو سمجھتا ہوں تاکہ مجھے لے  
چلے درخت میں تیرے فراق میں جان دے دوں گا۔ کن پری نے خط بکاؤلی تک پہنچایا۔ وہ خط پڑھ کر بھی تھی کہ حال دیوانی حاضر ہو گئی۔  
وہ فوراً آگئی اور تاج الملوک کو اٹھا کر لے آئی۔ دونوں ارم میں رہنے لگے اور خوشی ملانے لگے۔ کسی چٹل غور نے بکاؤلی کی ماں جیل کو  
راہ بتایا اس نے اٹھ کر تاج الملوک کو در پاسے ظلم میں ڈال دیا اور پری کو قید کر دیا۔ اس کی پرہیزگاروں نے بکاؤلی کو بہت سنبھالا مگر وہ اپنے  
لہو لے کر بول نہ سکی۔

شہزادہ تاج الملوک جب درویش ظلم سے باہر نکل کر آیا تو اسے ایک جزیرہ نظر آیا وہاں ایک اژدہا نظر آیا۔ اس نے اپنے  
منہ سے ایک کالا سانپ نکالا۔ کالے سانپ نے اپنے منہ سے ایک کن نکال کر زمین پر رکھی اور اسے چاٹنے لگا۔ رات انہوں نے اسی  
طرح گزار دی جب صبح ہوئی تو کالے سانپ نے کن اپنے منہ میں ڈال دیا اور اژدہا نے سانپ کو نگلیا اور غائب ہو گیا۔ دوسری رات  
پھر ایسی ہی ہوا شہزادے سے سچا کہ ان سے کن کیسے حاصل کیا جائے۔ وہاں کچھ گائیں چر رہی تھیں۔ شہزادے نے گوبر اٹھ کر منہ

میں نے کہا کہ اب یہاں اور دونوں سہانپا اٹھ گئے۔ شہزادہ سے کہہ کر انھوں نے سب سے پہلی فرشتہ اور ان سے چلے گئے۔ اسے میں ایک  
 خوش پرانے پرانی کورہ سے ہوئے پیدا۔ شہزادہ سے کہتے ہوئے چھوٹا کہ تمہارا سہرا سننے کی کیا سبب ہے اس نے جواب دیا کہ میں پرانی اوس  
 پرانے روح افزا ہے میرے پاس کا نام مظفر ہے۔ دو قرعوں کا دو ٹکڑا ہے اور ایک کاوشا ہے اور ایک کاوشا ہے۔ یہاں پر ایک ایک میں اس  
 شہزادہ کے لیے جاری تھی تو مجھے ایک دیو زبردستی اٹھ کر یہاں لے آئے۔ ہنگولی کا نام اس کے آگے تھا۔ اس نے کہا کہ میں نے یہاں  
 تین سال سے چھوٹ جاتی ہوں تو آپ کی ضرورت نہ دیکھتی مگر مجبور ہوں۔

شہزادہ نے اس پرانی کو ساتھ لیا اور فرود میں اپنے ماں باپ کے پاس پہنچا اور اپنی ماں میں رہا اور باپ مظفر نے  
 تڑا۔ شہزادہ اور ان کے شہزادہ جانے لگا تو انہوں نے روک لیا۔ ہنگولی اور اس کی ماں جبکہ روح افزا کی خبر گیری کے لیے اس کے گھر  
 میں۔ خبر گیری کے بعد جیلہ واپس چلے گئی اور ہنگولی کو روح افزا کے پاس آ کر ایک وقت کے لیے وہیں چھوڑ دیا۔ اس کے بعد روح افزا  
 سے ہنگولی اور اس کی ماں کی مدد کا شکریہ ادا کیا۔ سب سے پہلے وہ نے ہنگولی اور ہنگولی کو لے گئی۔

اس کے بعد روح افزا نے اپنی ماں سے کہا کہ شہزادہ کے احسان کا بدلہ چکا جائے اور ہنگولی اور روح افزا کی شادی کرانی  
 ہے۔ میں نے اسے بات مان لی وہ ہمیشہ کے پاس آگئی اس کو سنا یا۔ پھر ہنگولی کے پاس آ کر وہ سے بات کر کے اسے بھی سنا یا۔

اس نے اپنے ہونے سارا سامان مہیا کیا اور ہنگولی اور روح افزا کی شادی ہو گئی۔ پھر وہ روح افزا کے ساتھ اپنے وطن واپس چلا  
 گیا۔ شہزادہ نے اس میں پہنچے تو محمود اور دلیر بہت خوش ہوئے۔

تو محمود کے بعد وہ بہت خیر کر بکاؤلی کی یاد آئی۔ اس نے پریشان سے پوچھا کہ بکاؤلی کہاں ہے۔ پریشان نے بتایا کہ اس نے  
 محمود کی شادی کر دی ہے۔ دلیر اندر لے گئے وہاں دو جہازیں آئے تھیں اور بکاؤلی کو روح  
 افزا کے ساتھ تھا کہ وہ بہت خیر کر بکاؤلی کے گھر لے گئے۔ اسے آگ میں ڈال کر پاک کیا گیا پھر وہ بہت مدتی محفل میں پائے اور  
 لے گئے۔ وہاں سے اپنا رستہ چلتے ہی رات کے آخری پہر وہ ڈاکر چلی گئی۔ اس کے بعد یہاں کا رولہ کا محفل میں گیا ایک دن رات  
 سے اٹھ کر روح افزا کو دیکھا کہ وہی محفل میں نہیں ہے۔ وہ پریشان ہو گیا وہ خود یہاں سے قرار بنے کے بعد وہ سو گیا۔ صبح کے وقت جاگا تو  
 وہاں پہلے محفل میں پیدا۔ اس پر شہزادہ کو شک ہو گیا وہ دوسری رات شہزادہ جاگتا رہا۔ جب پرانی تخت پر سوا ہو کر جانے لگی تو وہ بھیجے بھیجے  
 بہت فائدہ پکڑ کر ساتھ چلا گیا۔

جب کہ وہاں سے محفل میں گیا۔ وہاں بکاؤلی کے تعلق کا یہ کاٹھن اٹھایا۔ خود نواز سے ملنے کے لیے کہ وہاں سے محفل کو کھڑ  
 ہے۔ وہاں سے خوش ہو کر بکاؤلی کو کھڑا کھا رہا۔ اس نے وہاں پہلے لو زبانی تاج السلوک کے کاٹھن سے پرال دیا۔ محفل ختم ہوئی۔ وہی  
 وہاں سے اٹھ کر اسی طرح پائے کے ساتھ بہت کرشمہ دو بھی وہیں آ گیا۔ محفل میں پہنچ کر بکاؤلی پہرے سے بدلے کے لیے گئی تو شہزادہ  
 نے کہا کہ پتا نہ ہو گیا۔ اگلی صبح یہ راز فاش ہو گیا۔ پرانی نے شہزادہ کو وہاں جانے سے منع کیا مگر اس نے ایک نہ مانی۔ جب اگلی رات  
 نواز سلوک شہزادہ دو بھی پرانی کے ساتھ وہاں سے اٹھ کر محفل میں گیا۔ پرانی نے اپنے گانے کی در شہزادہ پہلے بجانے لگا محفل ختم ہونے پر  
 وہاں سے اٹھ کر بکاؤلی سے کہا کہ جو کچھ مانگا ہے۔ اس نے صلے میں شہزادہ تاج السلوک کو مانگا لیا اور بعد میں وہاں سے بد و عادی

مکہ جا تیرا دوا خانہم پتھر کا ہو۔ کچھ عرصہ تو اسی طرح رہے۔ پھر تیرے جسم میں تہدی آئے تو آدمی کی شکل میں آئے۔ ۱۲ سال اس طرح رہے۔ اس کے بعد تجھے پری کا جسم ملے اور تیرا پیٹ مراد پائے۔

پری کو ایک بت خانے میں پھینکا گیا جہاں اس کا سر سے نیچے کا جسم پتھر کا ہو گیا اور شہزادے کو ایک صحرا میں چھینک دیا گیا۔ صحرا میں چلتے ہوئے وہ ایک چشمہ پر پہنچا جہاں کچھ پرہیزگار رہی تھیں۔ پرہیزگاروں نے شہزادے کو دیکھا تو ہنسے تھیں اور ایک دوسرے سے کہنے لگیں کہ یہ وہی شہزادہ ہے جس پر بکاون عاشق ہے۔ بکاولی کا نام سن کر شہزادے نے پرہیزگاروں سے کہا کہ خدا کے لیے بکاولی کا پنا تار۔ پرہیزگاروں نے اسے ستونوں میں پھینچا دیا۔ وہاں سے ایک دوسرے کو اپنی اپنی دستاں سنائی دے رہی تھیں شہزادہ وہاں سے نکل کر باہر گیا۔ راستے سے بھروسہ کر رہا ایک گل کے قریب پہنچا۔ راجا کی ایک بیٹی تھی جس کا نام چتر اوت تھا۔ شہزادے کو دیکھ کر وہ اس پر عاشق ہو گئی۔ شہزادے کو بتا کر اسے گل میں پھنسا کر لیا گیا اور شادی کے لیے مجبور کر دیا گیا۔

اس طرح حرات اور تاج الملوک کی شادی ہو گئی۔ دوسری رات جب شہزادہ پری کے پاس گیا تو مہندی اسے ہاتھ دیکھ کر وہ ناراض ہو گئی۔ شہزادے نے مجھوڑی کا اظہار کر کے پری کو مطمئن کیا۔ شہزادہ رات کو اٹھ کر پری کے پاس بت خانے میں جاتا تھا۔ ایک دن شہزادے کو پاس نہ پا کر چتر اوت کو شک ہو گیا اس نے نوکرین سے شہزادے کا پتھا کر لیا۔ سارا راز فاش ہو گیا تو کس نے بتایا کہ شہزادہ ایک پری سے پیار کرتا ہے جو بت خانے میں ہے۔ چتر اوت کے حکم سے بت خانے کو کھود کر باہر پھینک دیا گیا۔ پری بھی نیست و نابود ہو گئی۔ ایک کسان نے اپنے کھیت میں سرسوں بوائی جب وہ تیار ہوئی تو وہ بھگان کی بیوی نے وہاں سے ساگ کھایا۔ اس سے مل ہو گیا 9 ماہ گزرنے کے بعد اس کے بدن سے ایک خوبصورت بچی پیدا ہوئی اور بہت جلدی جوان ہو گئی۔ ہر طرف اس کی خوبصورتی اور جوانی کا چرچا ہو گیا۔ شہزادے کو تاج الملوک اسے دیکھنے کے لیے آیا۔ لڑکی کو دیکھ کر شہزادے کو دلچسپی اندر کی بات یاد آ گئی۔ تاج الملوک نے کسان سے لڑکی کا رشتہ مانگا مگر اس نے رشتہ دینے سے انکار کر دیا لیکن پھر سے کو دیکھ کر اس سے اندازہ ہوا کہ یہ پری ہی ہے۔ شہزادہ راجاں چلا گیا اور مناسب وقت کا انتظار کرے لگا۔

خدا کے فضل سے چتر اوت گزر گیا اور اچھا وقت آیا لڑکی باپ کو ہاتھ سے تیز کر مکان کے پیچھے لے گئی وہاں اسے دل کہا گیا کہ تیرا تاج الملوک سے کہہ کہ میں بکاولی پری ہوں اور ایک آدمی دانت کی وجہ سے مجھے خدا نے تیرے گھر پہنچا دیا ہے۔ مگر یہ بات ظاہر نہ کیجئے۔ اچانک کس پر بتخت سے گر بکاولی کے پاس آئی اسے تخت پر بٹھایا اور آواز کر چتر اوت رانی کے گل میں سے گل۔ تاج الملوک سوچا ہوا تھا اسے جنگ یا جب شہزادہ اٹھا تو سورج چڑھا ہوا تھا۔ رانی بھی جاگ گئی۔ پری نے اسے دیکھ کر کہا کہ یکساں میری سوتن ہے؟ شہزادے نے کہا کہ یہ تمہاری کنبہ ہے۔ اس کے بعد کنبہ پری نے بکاولی، تاج الملوک اور رانی کو تخت پر بٹھایا اور "گلشن نگاریں" میں لے گئی۔ مدت سے کھوئے ہوئے شہزادے کے وہاں راجاں آئے پر سب نے خوشیاں منا کیں۔ بکاولی کی تاج الملوک سے شادی ہو گئی۔ تمام لوگ یک ایک کر کے چلے گئے مگر بکاولی نے روح الا کو اپنے پاس رک لیا۔ ایک دن روح الا چاندنی رات میں سوئی ہوئی تھی۔ سلطان کا وزیر بہرام میر کرناہو آئی۔ پری کو دیکھ کر وہ اس پر عاشق ہو گیا۔ کنبہ پری کو ایک دن وہ اکیلا پا کر بہرام نے اس سے اپنی خواہش کا اظہار کیا کہ میں روح افزا پر عاشق ہوں۔ اس سے میری شادی کر دیجئے۔ کنبہ اسے نے کہ روح افزا کے پاس آئی۔ اس سے ملاقات

ترنی۔ روح افزا دن کو بہرام کو فاختہ بنا کر بھرے میں بند کر لیتی تھی اور رات کو اسے آدھی بنا کر اپنے پاس رکھتی تھی اور پیش و شربت کرتی تھی۔ ایک چٹلی غور خراس نے اس بات کی خبر روح افزا کی ماں حسن آرا کو کر دی۔

اس نے بھر، منگوا یا، جادو دور کیا اور بھر، کھولا تو دیکھا کہ وہ آدھی بنا ہے۔ اس نے غم و کاسے لے جا کر ہٹا دو۔ لہذا اسے جانے کے لیے لے جا رہے تھے اچانک راستے میں بکاؤلی اور تاج السلوک مل گئے۔ انہوں نے پہچان لیا۔ بہرام کو بتا دیا کہ بھڑا کر روح افزا میں لے گئے۔ حسن آرا کو متایا اور بہرام اور روح افزا کی شادی کرادی۔ اس کے بعد اپنے اپنے مقامات پر چلے گئے۔ حسن آرا نے کہا کہ میرا دل بھڑا کر رہا ہے۔



## مثنوی گلزارِ نسیم کا فنی و فکری جائزہ

رو میں دوسری مثنویوں نے بے پناہ شہرت حاصل کی ہے ایک میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" نے دوسری چہارت ویا شکر نسیم کی مثنوی "گلزارِ نسیم" ان میں سے اگر ایک فتنہ ہے تو تو دوسری "سحر فتنہ" دونوں نے اردو شاعری کی دنیا میں قیامت مچا کر دی ہے۔ "سحر البیان" میں سادگی کا حسن ہے اور "گلزارِ نسیم" میں پرکاری کا ہر دو ہے، غرض یہ کہ دونوں میں سادگی اور مثنوی طراری موجود ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

"ہمارے ملک سخن میں تنگدوئی مثنویاں لکھی گئیں مگر ان میں فقط دو ایسے نگہ جنہوں نے طبیعت کی سوانحیت سے نول عالم کی سند پائی۔ ایک "سحر البیان" اور دوسری

"گلزارِ نسیم" اور قیامت یہ ہے کہ دونوں کے درجے بالکل الگ الگ ہیں۔"

مثنوی "گلزارِ نسیم" چہارت ویا شکر نسیم کی وہ مثنوی ہے جس نے انہیں حیات جاوید عطا کی اور یہی وہ مثنوی ہے جسے لکھنے کے وقت شاعر کی پہلی لوبہ کا شرف حاصل ہے۔ نسیم حیدر علی "تشریح" کے شاگرد تھے۔ اور اس مثنوی کی تصنیف کے دوران شاگرد کو قدم قدم پر استاد کی رہنمائی حاصل رہی آتش کی ہدایت پر ہی نسیم نے مثنوی کو لکھ کر کے نئے سرمے سے لکھا اور ایجاز و اختصار کا بخیرہ کھلایا۔ بقول فرماں روا پوری کہ

"اس میں کردار نگاری، جذبات نگاری اور سلسلہ بیان کی کم و بیش دو سبھی خصوصیات ہیں جو کہ ایک، انسانی مثنوی کے لیے ضروری حیل کی جاتی ہیں لیکن اس کی دلکاشی کا راز دراصل اس کی رنگین بیانی، معنی آفرینی، کہانیاتی اسلوب، لفظی صنایع اور ایجاز و نوہی میں پوشیدہ ہے ان اوصاف میں بھی اختصار، ایجاز کا وصف، تیار و تیار کی حیثیت رکھتا ہے۔"

چلاٹ:-

"گلزارِ نسیم" کے چلاٹ سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی بادشاہ کا نام زمین الملوک تھا۔ اس کے چار بیٹے تھے دو کو مرصہ بعد چانچواں بیٹا چہرہ جو جس کا نام تاج الملوک تھا۔ اس بیٹے کے بارے میں نجومیوں نے پیش گوئی کی کہ اگر بادشاہ کی نظر اس پر پڑی تو وہ بیٹائی سے محروم ہوگا اور ایسا ہی ہوا۔ چنانچہ غصیلوں نے اس کا علاج یہ تجویز کیا کہ ایک بھول ہے "گل بکاوی" اس سے اس کی بیٹائی راہیں آسکتی ہے اس طرح سارے قصے کا اٹھانا مہیا ہے۔

گلزارِ نسیم کی ایک خصوصیت اس کے چلاٹ کی وجہ سے ہے یہ صرف تاج الملوک اور بکاوی کی کہانی نہیں ہے صرف ایک بھول حاصل کرنے کی کہانی ہے بلکہ اس میں کئی کہانیاں سمو گئی ہیں۔ تاج الملوک کی شادی کے ساتھ ہی قصہ ختم ہو جانا چاہئے تھا مگر چہرہ اور اجڑاوت اس کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں دراصل یہ کہانی ایک استعارہ ہے کہ مقصد کے حصول میں کتنی دشواریاں ہوتی ہیں کس طرح

نہایت ہی زیادہ ہے۔ پھر مقصد حاصل ہونے کے بعد ہاتھ سے نکال دیتا ہے۔ مگر ادا دہکتا اور کوشش مستحکم ہر نو پھر ہاتھ نہ دیتا۔

پاکستان کی تصویر کشی:-

پروپ "گھر رزمیم" کا پلاٹ مکمل طور پر فرضی ہے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ شاعر اپنے دور سے مولود حاصل کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو رزمیم میں نوین ادا کے عہد کی تہذیب نظر آتی ہے۔ جذبات دیا شکر رزمیم نے نواب غازی الدین حیدر نواب خیر الدین خیر الدین حیدر، بہادر علی شاہ، نواب امجد علی شاہ، کازما شاہ، کھن تھا۔ اس لیے اس عہد میں لکھتو میں جو رواج تھے ان کی بھٹک "گھر رزمیم" میں نظر آتی ہے۔ یہ سب تین اہلک اور بکا دلی کی شادی ہوئی تو پھر ہمیں اس کی گھنجن جن کا ذکر رزمیم میں کرتے ہیں۔

میں	سے	خواتین	میں	نور	کالا
ان	علی	دہلوی	کا	کھلا	
جب	عقد	کی	ان	ساعت	آئی
و	رشتوں	میں	ایک	گھر	کال
حق	پاکے	جو	رکھی	تھیں	قدامت
بول	ابھی	مہر	ر	سلامت	

یہ اشارے ظاہر ہوتا ہے کہ لکھتو کے نو اہل دور میں گانا، باغ کے علاوہ حق، پاں، کھانے کو رواں تھا۔ اور بھی بہت سے د  
ہم شوق "گھر رزمیم" میں ملتے ہیں

رنگ کاری، بندش الفاظ:-

مرصع کاری میں "گھر رزمیم" یعنی مثال "پ" ہے اس کے لکھنے والے ہذت دیا شکر رزمیم، خوب حیدر علی حیدر کے شاگرد تھے۔ ر  
نکسے خیال میں شاعری مرصع ساز کا کام ہے چنانچہ بندش الفاظوں کے بڑھنے کی شکل ہیں۔ وہ شکر رزمیم نے بھی بندش الفاظ کے  
مستند بنے استاد بھی فی مہارت کا ثبوت ہم پہنچایا ہے۔

با شکر رزمیم کی اس شاعری میں اسی مرصع سازی کے نمونے جگہ جگہ بکھرے دکائی دیتے ہیں مندرجہ ذیل اشارہ دیکھیں،

مردانی	کے	ننگ	سے	لے	چائیں
ستار	کی	س	تھیں	گھٹیں	تھی
ہم	بستر	آد	ی	پری	تھی
سائے	کی	بغل	میں	چاندنی	تھی

دوست عزیز منظر نگاری پر پورا عبور حاصل ہے لیکن مشق کو مختصر کرنے کے سلسلے میں بعض جگہوں پر اس کی کٹھن سے نکلتے جتنے طور پر کردہ اپنی مشقوں کو چودہی خواست کے ساتھ پیش کرتے تو ایسا نام ہو تا ہے اس کے باوجود "مختصر جیم" میں منظر نگاری سے نمونے موجود ہیں یہ نمونے منظر میں بھی ہیں اور کیفیات میں بھی "تاج السلوک" کا تکرار ایک ہولناک دشت میں ہوتا ہے اکھا نام یہ ہے کہ ایک مرد بے رنگ و گیاہ، سفید و سفید چہرہ، سفید جسمی جاندار کا گزر نہیں ہوا چاہے وہ ایک طرف ایک ہو کا عالم طاری ہے اس بیان کے ساتھ ساتھ مناسب لفظی موجود ہے اس میں عام لفظ ہیں الجو کر وہ جاتی ہیں اور عکاسی انصوری کا جو کہ ل اس میں صرف کیا گیا ہے باولی انگریز میں مضمون لکھا ہوتا۔

اک	جنگل	میں	جا	پڑا	جہاں	مرد
معرائے	م	م	بھی	تھا	جہاں	مرد
سائے	کو	چا	ت	تھا	شجر	کا
منا	تھا	نام	چالور	کا		

شب کہ جنگل میں سانپوں کے اس چالنے کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں

ہوا	لہرا	کے	اس	پائی
من	میں	کالوں	نے	کائی
دلچ	جب	لوہیوں	سے	سوال
تو	میں	کی	طرف	سے
آکھ	ایک	نے	ایک	کو
من	پھیر	کے	ایک	مکرائی
ہوتی	کو	لا	کے	ایک
ہوتی	کو	لا	کے	ایک

اس سلسلے میں ایک اور دلچسپ منظر وہ ہے جب تاج السلوک پر چوہ کے پزے چر لیتا ہے اور وہ شرابی شرابی بن کر چرتی آگے جاتے ہیں، یہ منظر دیکھیں

چپ	خواب	وہ	شعلہ	وہ	تھامیں
باہر	بہر	آپ	وہ	تھامیں	آئیں
پاشاک	چری	ہوئی	تھامیں	پائی	پائی
جانا	کہ	حریف	نے	آوازیں	آوازیں





دیا جائے ایک روز بکاؤنی کو اپنی محفل میں یاد کیا کیونکہ وہ ایک عرصے سے غیر حاضر تھی۔ ہم اس واقعہ کو یوں بیان کرتا ہے۔

چمچا پر پوسا سے کچھ شیر ہے  
شیرازی بکاؤنی کدھر ہے

مکالمہ نگاری:-

”مگر ہم“ میں کئی مقامات پر مکالمے بھی ملتے ہیں۔ مگر چہ مشنوں میں یہ ایک مشکل کام گننا جاتا ہے چلتی ہوئی کہانی کے بہاؤ میں مکالمے جتنی جتنی طور پر مشکل کام ہی ہے۔ لیکن دیا شکر نسیم نے قصے میں کئی جگہ اپنے فنی کمال کا ثبوت دیتے ہوئے مکالمے پیش کیے ہیں۔

ما فوق الفطرت عناصر:-

قدیم دور کی مشنوں کا ایک نمایاں عنصر ما فوق الفطرت عناصر کا بیان ہے۔ یہ عناصر ان مشنوں میں خاص طور سے داخل ہو جاتے ہیں جس کے پلاٹ (رضی) ہوتے ہیں۔ کیونکہ وہ تاریخی واقعات کے پابند نہیں ہوتے ہیں چنانچہ یہ عناصر ”سحر الہیان“ میں بھی موجود ہیں اور ”مگر نسیم“ میں یہ عناصر زیادہ تعداد میں ملتے ہیں۔ جو اس کے ساتھ غیر العقول انعام میں پیش کئے گئے ہیں یہ بیانات دلچسپ ضرور ہیں مگر اس کے ساتھ ہی وہ مشنوں کے تصنع میں بھی اضافہ کرتے ہیں۔

ذرا مائی عناصر:-

”مگر نسیم“ میں جا بجا ذرا مائی عناصر موجود ہیں ہم نے اس مشنوں میں مکالمے پیش کئے ہیں، جو ذرا مائی کی شان سے کہہ سیتے ہیں، سپرد و معاف اور باہر کر آئی تو جلیل اور بکاؤنی اس سے ملنے گئیں اور اس کا حال پوچھا نسیم نے اس موقع پر یوں مکالمہ پیش کیا ہے۔

دوسرے سمرے میں مکالمہ نگاری کی شان موجود ہے، تاج الملوک و لبر جس سے رخصت ہو رہا ہے اس موقع کی تصویر نسیم نے یوں کھینچی ہے۔

= کہہ کے انہا سر ”لو جان“  
جاتے ہیں کہا ”خدا“ ”گمبھان“

فریڈک ”مگر نسیم“ میں مختلف مقامات پر ذرا مائی شان موجود ہے۔

سیرت منشی یا کردار نگاری:-

مشنوں ”مگر نسیم“ کے سارے کردار اگرچہ بڑی حد تک معصومی اور بخاؤنی میں تاہم ان کرداروں کی کچھ نمایاں خصوصیات ہیں انہی خصوصیات کی بناء پر ہم ان کرداروں کو سمجھ سکتے ہیں اس سے ذیل کی سطروں میں کچھ کرداروں کی خصوصیات کا احاطہ کیا جاتا ہے۔

## تاج الملوک :-

مشہوری "مکران خیم" کا بھیر دھان الملوک ہے اسی کے گرد ساری مشہوری کے واقعہ ت گردش کرتے ہیں مکران الملوک ایک درخت شہزادہ ہے کیونکہ اس پر جب باپ کی نظر پڑتی ہے تو وہ اندھا ہو جاتا ہے اور اسے ملک بدر کیا جاتا ہے۔ خیم نے اس بات کو یوں بیان کیا ہے۔

تاج الملوک ایک حساس اور فرزند شناس انسان ہے جب بادشاہ کی بیٹائی حاتی رہی تو ہاروں شہزادے لگیں۔ بکاؤلی کے بیچے روانہ ہوئے اس وقت تاج الملوک نے بھی اسے اپنا فرض سمجھا اور گل بکاؤلی کی تلاش میں روانہ ہوا۔ تاج الملوک ایک فرزند شناس انسان تھا اس کے مقصد میں چاروں بھائی بے وقوف اور کم عقل تھے۔ تاج الملوک بہت موقع شناس تھا۔ جب تلاش گل بکاؤلی میں مسرت ارم کی مرحلہ تک پہنچی تو سرحد کاویا نہیں کھانے کو دروازہ۔ لیکن اسی اثناء میں وہاں سے کچھ اٹھوں کا گزر ہوا۔ جن پر سماں غور و نوش لگا رہا تھا۔ جن ان کو کچا آٹا چاٹا تھا۔ تاج الملوک کے ذہن میں آیا کہ اس کو پا کر کھلایا جائے تو یہ خوش ہو جائے گا۔ چنانچہ اس نے ملوہ پکا دیا۔ اس واقعے کو جذبات : یا شکر خیم ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں :

ملوے	کی	پکا	کر	اک	مکر حاتی
شیرینی		دج	کو		چہ حاتی
ہر چند	کہ	تھا	وہ	دج	کڑوا
ملوے	سے	نکلا	مٹھ	اس	کا بیٹھا

تاج الملوک نے موقع سے فائدہ اٹھا دیا اور اس سے کہا مجھے گل بکاؤلی کی تلاش ہے۔ اس کے علاوہ تاج الملوک بہت حوصلہ مند اور ہمت نرجوان تھا اس نے گل بکاؤلی حاصل کرنے کے لیے بے شمار مصائب اٹھائے مگر ہمت نہیں ہاری۔ جب اسکے بھائیوں نے اس کے گل بکاؤں تمکین کی تو اس نے ہمت نہیں ہاری اور ثابت قدمی سے حالات کا مقابلہ کیا اور آخر میں ان کو اس کا صدر بھی ملا۔ فرمایا کہ تاج الملوک میں بے پناہ خرمیاں ہیں وہ ساری مشہوری پر جیسا ہوا ہے۔ اور فرمایا کہ گوار ہے۔

## بکاؤلی :-

مشہوری "مکران خیم" کی بھیر دھان بکاؤلی ہے اس مشہوری میں دوسرا مرکز اسی کا ہے۔ بکاؤلی ایک پرکھا ہے اس کا حسن چارواں ملک عالم میں مشہور ہے۔ جب تاج الملوک اس کی خواب گاہ میں پہنچا تو وہ اس کے حسن کو دیکھ کر دنگ رہ گیا۔ خیم یوں کہتا ہے۔

بکاؤلی کی خوبی یہ ہے کہ وہ فرزند شناس ہے جب اس کا پہول چرایا گیا تو وہ اس کے تلاش میں گھر سے لگی آخر کار فرزند الملوک کے شہر میں داخل ہو گئی بادشاہ کے چچے پر اس نے خود کو فریب اور فریب زدہ بنایا اور اپنا نام فرخ اور باپ کا نام فیر دہ بتایا بادشاہ نے اسے شہزادہ جان کر اپنا وزیر بنایا۔ بکاؤلی ایک وفادار بیوی بھی ہے جب فرزند الملوک وطن روانہ ہو رہا تھا تو بکاؤلی وفاداری کا ثبوت دیتے ہوئے ان کے صراحت جانے کے لیے تیار ہو گئی انہوں نے والدین سے اجازت چاہی۔

پہلے	ہے	جو	کی	نسبت
اب	مجھے	ملی	خوشی	رفعت

پکاؤلی آخر وقت تک تاج الملوک کو نہیں بھولی اور آخر وقت تک تاج الملوک کا ساتھ دیا جب اس نے دھن کے غریبوں کو دھار دیا تب اس نے تاج الملوک سے دوبارہ شادی کی۔ قریبیکہ پکاؤلی اپنے حسن، لکھنوی اور وقار وادی کی بنا پر ایک کامیاب میراثی نظر آتی ہے۔

### دیگر کردار:-

"گلزارِ نسیم" میں دیگر کردار بھی ہیں جو اہم نہیں ہیں مثلاً دہر ایک مسوا ہے جو لوگوں کو چوس کر کھاتی ہے اور ان کو شکست دے کر دوست کرتی ہے۔ محمود وصالہ بونی کے ساتھ رہتی تھی جس کو وہ دم وٹا سادے کر اپنے ساتھ لے آئی تھی۔ اس سے حالہ سے تاج الملوک کی سٹاڈش کی کہ وہ پکاؤلی حاصل کرنے میں مدد کرے۔

چتراوت سرانہ پ کے راجا کی بیٹی ہے جو تاج الملوک پر عاشق ہو گئی ہے۔ بہرام ایک وزیرِ زادہ ہے اور تاج الملوک کا دوست ہے۔ مگر سارے کردار جنسی حیثیت رکھتے ہیں اس لئے ان پر بحث ضروری نہیں۔

### اسلوب:-

"گلزارِ نسیم" "سحر الہیان" کے تقریباً نصف صدی بعد لکھی گئی اس وقت تک لکھنوی معاشرہ ایک واضح شکل اختیار کر چکا تھا۔ اب برہمنی کے دورِ رات میں ہی نہیں بلکہ طرزِ فکر اور طرزِ نگار میں بھی تکلف اور جمینی آگئی تھی۔ چنانچہ "گلزارِ نسیم" پڑھتے ہوئے قدم قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کی زبان اور اسلوب وہ نہیں جو نصف صدی پہلے میر حسن نے اختیار کیا تھا۔ میر حسن کے اندازِ نگارش میں روٹوں اور لکھنوی روٹوں و پستاقوں کی آمیزش ہے۔ جبکہ "گلزارِ نسیم" طاعتِ لکھنوی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ "سحر الہیان" کے بنیادی اصولی صفاتی زبان، لطف، ہلکا دھڑ، جذبات نگاری اور منظر نگاری تھے۔ لیکن نسیم کے زمانے تک لکھنوی زندگی اس قدر تھیں ہو گئی تھی کہ لوگ تحریر اور تقریر میں تکلف کو، روٹی تر رویتے گئے تھے۔ چنانچہ نسیم اور ان کے معاصر شعراء کا تخلیقی اور مرصع کاری کی طرف مائل رہنا ہے۔ نسیم کی اپنی طبعیت میں مرصع کاری اور لائق جہاں کے مرصع موجود تھے اس کے علاوہ انہوں نے شاعری کے لئے مرصع اختیار کیا اس کے انعکاس اس قدر مرصع و طبعان کن اور ہر سارا تھے کہ ان کی قوتِ تخلیق کو توڑیکہ ٹکڑی تھی۔

اس شاعری کے بارے میں آزاد لکھتے ہیں

"لوگ اسے پڑھتے ہیں اور حسی سمجھتی ہے اس پر اسے پڑھنے جاتے ہیں"

### رعایتِ لفظی:-

"گلزارِ نسیم" کی ایک نمایاں خصوصیت رعایتِ لفظی ہے اس میں نسیم نے یہ کمال کیا ہے کہ یہ احساس نہیں ہوتا کہ کوئی لفظ دوسرے لفظ سے مناسبت کی وجہ سے خراب یا بے جود یا گیا ہے۔ رعایتِ لفظی مشکل صنعت ہے اور اس کا نبھانا آسان نہیں، اس لیے میں یہاں شاعر کیسے

ملا	کو	پتا	ت	تھا	تھیرا
ملا	تھا	نام	جانور	کا	

ہم سائے کی بستر آوی ہوئی قصی  
سائے کی بستر آوی ہوئی قصی

تشیع و استقامت

خیم نے اس مثنوی میں تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال بڑی خوبی سے کیا ہے یہ تشبیہیں اور استعارے خیم کے اشعار میں کلامِ ربّی جو جن کرتے ہیں۔ ان کے لگ وجود کا حسّس نہیں ہوتا۔

منافع و بدائع کا استعمال۔ "گلزارِ نسیم" میں منافع بدائع کا استعمال بھی اچھی طرح کیا گیا ہے اس وقت کی کھسوی شامری میں منافع بدائع کثرت سے استعمال ہوتے تھے اور شعرا و بعض اوقات شخصِ زورِ کلام کے لیے صنعتوں کا استعمال کرتے تھے گلزارِ نسیم کی بددلائل ملاحظہ ہوں۔

ہاں، خوب)

ہر چیخ و غصے میں پوچھا کہ طلب کیا تانت

پوچھ کر سب کہا تانت

(فرضیہ)

(تجربہ)

اک جنگ میں جا پڑا جہاں گردِ سحرائے مہم بھی تھا جہاں گردِ ضربِ انشال :- بعض اشعار اس قدر حقیقت سے قریب ہوتے ہیں ان میں اتنی پہنائی ہوتی ہے کہ دل میں گھر کر بیٹے ہیں یا ان سے سب میں اتنی سلاست اور شیرینی ہوتی ہے کہ وہ فوراً زبان پر چڑھ جاتے ہیں ۔ ایسے اشعار ضربِ انشال کی طرح مشہور ہو جاتے ہیں کیونکہ ضربِ انشال کو لکھ کر دیتے ہیں ، یہاں دونوں قسم کے اشعار ملتے ہیں ۔۔

شعری سحر الہیان اور مگر از نسیم کا نقالی جائزہ

دنوں شویاں اپنے بچے ماحول اور طرز کے بہترین مشویاں ہیں۔۔۔ جو اپنے اپنے ماحول کی عکاسی کرتی ہیں۔ گمراہوں ایک نیا ماحول کے پیدا ہوتی تو پھر تقابلی جائزہ ممکن تھا۔

بقا المنقرضين المنقرض

دونوں مشنریوں کے مزاج میں نہ مین و آس میں کا فرق ہے۔ اس لیے دونوں کا سوا نہ درست نہیں۔ کیوں کے گلزار نسیم  
 اور البیان کے بہت بعد لکھی گئی ہے۔ نسیم نے باوجود عمر البیان کے شہرہ عام کے باوجود اس طرز سے اعتبار کیا اگر اسے تقلید و تتبع کا  
 مودہ ہوتا تو کم از کم دو چار مقامات پر عمر البیان کا رنگ اڑنے میں ضرور کامیاب ہوتا اور اگر کامیاب نہ بھی ہوتا تب بھی اس کی اس سلی  
 کا مخالف نہ الودہ ہو سکتا تھا۔ شروع سے آخر تک دونوں کے طرز اور تہذیب و تمدن میں مماثلت نظر نہیں آئے گی۔"

ہمنہ کے اسی مائے کے علاوہ اگر پھر بھی مجموعی طور پر بہترین شہنوی کے ترازو سے ہر ان مشنریوں کا جائزہ لیا جائے تو درجہ ذیل

عناصر کے رو سے سحر البیان بہترین مثنوی قراویٰ جاسکتی ہے۔

### سادگی اور سلاست

بہترین جذبات نگاری فلم اور خوش گوایک مصور کی طرح جسم کر کے پیش کی ہے۔ (جو سلیس زبان سے ہی ممکن ہے)  
 کوئی دیکھ یہ حال بدلتے ہی  
 کوئی کلمہ سے ہی اپنا کہنے لگ  
 کوئی لہجہ ہی پھرنے لگ  
 کوئی صفت کما کما کے کہنے لگ  
 بہترین سحر نگاری (جو سلیس زبان سے ہی ممکن ہے)  
 جب چاندنی میں نگوں کی بیاہ  
 ہر اک گل سفیدی سے جتاہ  
 کہیں درد قسریں کھنکھاتیں  
 جب رنگ پر خوشبو یوں کے بجاہ

### ۴۔ بہترین سیرت کشی

مضبوط ناک بینی خاص یہ قراویہ  
 کہ اپنے میں آیا وہ رنگ کر  
 ۴۔ بہترین جزئیات نگاری (سلیس زبان سے ہی ممکن ہے)

وہ ہاتھوں میں سونے کے سونے کڑے  
 ہنک جس کی ہر قدم پر پڑے  
 چکنے سے ہارے کے نشان  
 سواروں کے ٹٹ اور ہاتھوں کی نشان

### ۵۔ طبع زاد کہانی

یہ وہ خصوصیات ہیں جو عام طور پر مثنوی کے لیے بنیادی تصور کیے جاتی ہیں  
 اس کے علاوہ گزرا حیم نے ہر قصہ زبان اور طبع زاد کہانی کی وجہ سے سحر البیان جیسی شہرت حاصل نہ کر سکی۔ چاہے کردار  
 نگاری دونوں کی اچھی ہے۔  
 گزرا حیم مکالمہ نگاری اور اختصار و خصوصیات میں سحر البیان سے آگے ہے۔ مگر سید مہدی نے اس اختصار کو خالی قراویہ  
 ہے۔ کہ اختصار سے کہاں بیان کرنے سے والا مکمل محفوظ نہیں ہو سکتا اور یہ قصہ گوئی کے خلاف ہے۔  
 نقابلی جائزہ: (ڈاکٹر شاد انش سینیٹ سید شمس)



## میر انیس کی مرثیہ گوئی

میر انیس اردو کے ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے زمین و آسمان گرایا ہے۔ جس طرح سودا قصیدہ گوئی میں میر غزل گوئی میں اور مرصع منوی نگاری میں بے شک ہیں اسی طرح میر انیس مرثیہ نگاری میں یکتا ہیں۔ اول تو میر انیس نے اپنے مرثیوں میں بہت سے نئے موضوعات کو شامل کیا ہے۔ اور اس طرح اس کے دامن کو وسیع کر دیا ہے۔ دوسرا انہوں نے شاعری کو دہب سے دابستہ کر کے اس کو اپنی داخلی دنیا بنا دیا ہے۔ اس طرح اردو شاعری ادبیت کے سنگ دیروں سے نکل کر روحانیت کے ستاروں میں نمودار ہو گئی ہے۔

بالقہ کر بلا کے کئی سو سال بعد منوی دور میں فارسی شعراء نے مذہبی مقیدیت کی بنا پر مرثیہ نگاری شروع کی جن میں بخشیم کا نامہر فرست ہے اردو کے کئی دور میں بے شمار مرثیے لکھے گئے مثلاً بلند میں بھی اردو شاعری کے فردغ کے ساتھ ساتھ مرثیہ گوئی کا آغاز ہوا۔ شہر سو سے پہلے جتنے مرثیے لکھے گئے ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ سودا پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس کو کئی عظمت عطا کی اور مرثیے کے بے مددی کو مخصوص کر دیا جس کو بعد کے شعراء نے بھی قائم رکھا۔ سودا کے بعد میر خلیق، میر ضمیر، میر اکبر اور فصیح وغیرہ نے مرثیہ کو ترقی دینے کی کوشش کی، امتیازی خصوصیات کو نکھارنے اور جاذب دل و دماغ بنانے کے لیے اس صنف کو میر انیس کی ضرورت تھی جنہوں نے ریزہ و سرج کمال پر پہنچایا انیس نے جس خاندان میں آنکھ کھولی اس میں شعر و شاعری کا چہ چا تھا۔ اردو کی پشت سے اردو ادب کی خدمت کو رہا تھا۔ علاوہ دوسری اصناف کے مرثیے میں طبع آزمائی کی جارہی تھی۔

میرض حک، میر حسن اور میر خلیق اپنے وقت کے ممتاز مرثیہ نگار تھے۔ الفاظ زبان کی صفائی، اور صحت پر خاص زور تھا۔ انیس نے اس وقت مرثیے کی دنیا میں قدم رکھا اس وقت لکھنؤ میں لفظی اور تصنع پر زیادہ زور تھا اس ماحول میں انیس نے مرثیہ گوئی شروع کی اور دلی والوں کی اس کہادت کو حلال ثابت کر دیا کہ "بجز اشعار مرثیہ گو"

مر گزری ہے اسی رشت کی سیاحی میں  
بانجریاں پشت ہے شبیر کی دھاتی میں

دہلی کے سینہ مصنف "مارتخ ادب اردو" کہتے ہیں۔

"انیس کی شاعری جذبات حقیقی کا آئینہ تھی اور جس نچرل شاعری کا آغاز حاکم اور آکر کے زمانے سے ہوا، اس کی دماغی عقل کا مسئلہ ال تھی انیس نے مرثیہ کو ایک کامل حربہ کی صورت میں چھوڑا جس کا استعمال حالی نے نہایت کامیابی سے کیا۔"

ہذا فیہر آل احمد سرور فرماتے ہیں کہ

"انیس کی شاعرانہ عظمت کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ انیس نے سلاطین اور مرثیوں میں وہ شاعری کی ہے جن میں بقول علامہ محمد امجد علی جوہر کی کثرت ہے جن میں زبان پر فتح ہے جو شاعری کا اور اللہ کی جہ ہے کی ہر ہر اور فن کی ہر سوج کی عکاسی کر سکتی

ہے۔ جس میں رزم کی رزمی نہ تھی اور رزم کی رزمی نہیں تھی۔ کاترچ حوا، اور حضرت کا برقعہ خرا تا ہے ان کا یہ مانی کہ طربا ہے  
چاہیں۔

قریب میں جھٹے کو سمندر سے ملا  
قہرے کو جو دروں آب تو گور سے ملا  
اورے کی چمک میر منور سے ملا  
کائناتوں کو عزالت میں گل سے ملا  
گدگد معنی کو ہے اعلیٰ سے پائند  
اک پھول کا مضمون ہو تو ہو رنگ سے پائند

میر انیس اردو کے سب سے بڑے مرثیہ گوشتا ہیں ہم سب سے پہلے ان کی مرثی کا تجزیہ فن مرثیہ کے اجزائے ترکیبی کے  
حوالے سے کریں گے۔

### مرثیہ انیس کے اجزائے ترکیبی:-

چند:-

چند مرثیہ کا پہلا جزو ہوتا ہے اس کی حیثیت تقریباً ایسی ہی ہے جیسے قصیدے میں تخلص کی ہوتی ہے چہرے مرثیہ کا پہلا جزو  
کا آغاز کرتا ہے یہ آغاز مختلف لومیت کا ہو سکتا ہے۔ مثلاً انیس نے مرثیہ انیس جلد ازل میں اپنے پہلے مرثیہ کا آغاز دعا سے کیا ہے  
انہوں نے خدا سے دعا کی ہے کہ ان میں وہ شعر گوئی کی صلاحیت پیدا کر دے چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

باربدا جان نظم کو گلزار ارم کر  
اے در کرم! تنگ ذراعت چہ کرم کر  
تو نہیں کا مہیا ہے قہر کوئی دم کر  
مکام کو "عجاز" جانوں میں رقم کر  
جب تک ہے چمک میر کے پر تو سے نہ جائے  
اعلیٰ خن میر سے قلم وہ سے نہ جائے

میر انیس نے چہرے میں کئی کئی اخلاقی تہذیبوں کو پیش کیا ہے۔ ان اخلاقی تہذیبوں کی وجہ سے مرثیہ کی عظمت میں اضافہ ہو گیا ہے۔

سراپا:-

مرثیہ کا دوسرا جزو سراپا ہوتا ہے جس میں کرداروں کے جسم، اندوہ، قامت اور خط وصال کا نقش کھینچا جاتا ہے میر انیس نے چاہا  
مختلف کرداروں کا سراپا پیش کیا ہے۔ حضرت امام حسین کے بڑے بیٹے حضرت علی اکبر تھے۔ دو بھی نہایت حسین و جمیل تھے میر انیس ان



خدا بہشت فرماتے ہیں۔

گدگد حسین جس اکبر ما مکہ بن  
 قہقہہ جس کے تن کی راکت پہ ڈھن  
 منبل کو اسے چچہ میں وہ رلف پر شکن  
 فل قہ کہ جھگڑ کہیں خچے سے سے ران  
 مطلب کھا ہوا ہے خط سبز رنگ کا  
 جائید کھا سے اسی سخن جھگڑ کا

بہشت

ریشہ تیرا جزو دست ہے جب کوئی جگہ کے لیے جاتا تو اہل بیت ان کو رغبت کرتے تھے جس کا ذکر ذیل کی طور میں  
 پہنچتا ہے۔ جناب مولانا جناب محمد حضرت نعت کے بنے ہیں۔ اگرچہ کم سن ہیں لیکن شجاعت ان کی سرشت میں داخل ہے ان کی  
 رت پر نظر پڑا تو یوں بیان کرتے ہیں۔

خچے سے برآمد ہوئے نعت کے جہ طہر  
 دیکھا کہ حسین اہل علی ملتے ہیں وہ  
 بس جگہ محلے حلیم کو حضرت کی وہ صفہ  
 نہ مگر کے سونے چرخ پاکوے شہ ہے  
 یہ وہ ہیں جو آغوش میں نعت کے پلے ہیں  
 بچے بھی خیری ہاد میں مرنے کو پلے ہیں

نہ

تو کہ ہم مرثیہ کا چرچا جزو دست کر سکتے ہیں اس میں مرثیہ گو کردار کی آمد پیش کرتا ہے اور اس کی شان و شوکت پر روشنی ڈالتا ہے  
 کہ اسے اپنے مرثیہ میں مختلف کرداروں کی آمد دکھائی ہے۔ جسکی فکر میں سب سے زیادہ بہادر حضرت عباس تھے اس کا سبب یہ  
 ہے کہ بہد شباب تھا اس لئے ان کے بازوؤں میں بھری یوزموں سے زیادہ طاقت تھی۔

نہ

مرثیہ کا پانچواں جزو درج ہے جب کردار میدان جنگ میں آتا ہے تو وہ اپنے آقا و اجداد کی شجاعت کا بیان کرتا ہے اور پھر اپنی  
 انفرادیت اور اہمیت کے دل میں بٹھاتا ہے۔ میر تقی نے مختلف کرداروں کے درجہ کا ذکر کیا ہے جس کی وضاحت مندرجہ ذیل طور میں  
 کی ہے۔ حضرت امام حسین درجہ خوانی میں ماہر تھے چونکہ وہ بہت اعلیٰ مرتبے کے حامل تھے اس لئے ان کی درجہ خوانی میں بہت اثر

نہ

قد اس کے ساتھ ہی اس میں صداقت آگئی تھی میرے نے ان کی رجز خوانی پر دشمنی ڈال ہے۔

اعدا کی زبانوں پہ یہ جھوٹ کی جھمی نظر  
حضرت یہ رجز پڑھتے تھے تو لے ہوئے شمشیر  
دیکھو نہ ملاؤ مجھے اسے فرق ہے  
میں یوسف مکیان رسالت کی ہوں تصویر  
واللہ تعالیٰ نہیں ہے کلمہ حق ہے  
عالم میں مرقع میں حسین ایک ورق ہے

جگہ۔

مرچے کا پھنجا جگہ کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں کرہ کی جگہ کا نقش کھینچا جاتا ہے۔ میرا نہیں نے اس کی جگہ  
نقش یوں کھینچا ہے۔

میدان میں جب شان سے وہ شیر فر آئے  
مکھیا کو بھیم حیدر و جعفر نظر آئے  
قل پڑ گیا حضرت کی یکن کے پر آئے  
الفاک سے ہلائے زمین وہ قر آئے  
یوسف سے خروں حسن گراں ملیے ہے ان کا  
= دھچپ کاواں میں نہیں ملیے ہے ان کا

شہادت:-

مرچے کا ساتواں جزو شہادت ہے راصل شہادت کا سلسلہ میدان کرہ سے قتل علی شروع ہو جاتا ہے۔ جب ال کو فتنے  
حضرت امام حسین کو اپنے دشمن میں بیعت کے لیے بلایا تو انہوں نے اپنے بھائی کے بیٹے مسلم بن عقیل کو کو فتنہ روانہ کیا۔ وہاں ال کو فتنے  
ان کے ساتھ خود غا کی اور ان کو شہید کر دیا۔

یمن:-

یمن کو ہم مرچے کا آٹھواں جزو تصور کر سکتے ہیں اس حصہ میں شہدائے کرہ پر ال بیعت نام کرتے ہیں جو تیسرے ال کمل  
کو فتنہ و فتنائے کرتی ہیں اور مرد بھی روٹ و خم کا اعتبار کرتے ہیں مگر یمن کا خاص طور سے تعلق مستورات کی گرد و لڑائی سے ہے میرا فتنہ  
نے یمن کے حصے کو بہت سہڑ لگا دیا ہے۔

حضرت علی کبر سب کو عز بخشنے اس کے علاوہ وہ بہت بہادر بھی تھے ان کی شادی کا شوق حضرت ہانوا اور حضرت زینب کو بہت

یہ ان بھی ناکام نگاروں کے لئے ان کی شہادت کا غم سب کو ہوا۔

## پرائس کے مرثیہ کی خصوصیات

پرائس کے مرثیہ کی خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں۔

### جذبات نگاری:-

جذبات نگاری شاعری کی جان ہے یہ صرف قدرت کلام ہی پر منحصر نہیں بلکہ جذبات نگاری کے بے غاوار اداکاروں کے ساتھ قدرت انسانی کا جائز مطالعہ بھی ضروری ہے۔ پرائس کی وہ سب سے بڑی تیزابی خصوصیت ان کی تمام شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ جذبات نگاری ہے۔ پرائس کے یہاں جذبات نگاری کے ایسے نمونے ملتے ہیں جن کی مثالیں اردو میں تو کیا دوسری زبانوں میں بھی ملنا دشوار ہے۔ مثلاً امام حسین کی صاحبزادی حضرت صفیہ بیار ہیں مام محترم ان کو اپنے حمران لے جائے نہیں چاہتے۔ وہ صدمہ دہی ہیں اس وقت پرائس، حضرت صفیہ کی زبان سے کہلاتے ہیں

اس طرح ایک اور نادر مثال اس موقع پر ملتی ہے جب قاتلہ دین سے روانہ ہو رہا ہے حضرت صفیہ سب سے مل رہی ہیں اور جان کی جیسے ساتھ نہیں جاسکتی۔ اس وقت کی کیفیات کی اس سے زیادہ درد انگیز اس سے زیادہ کچھ تصویر اور کیا ہو سکتی ہے جس کو پرائس نے یہاں بیان کیا ہے۔

اں بول یہ کیا کہتی ہے صفیہ ترے قمریاں  
گہرا کے تہ اب تن سے نکل جاتے مری جاں  
کس میری بچی تری اللہ نگہاں  
صحت ہو تجھے میری دعا ہے ابھی ہر آن  
نیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں چنا  
سننے کے لئے جانوں کو کھینچے نہیں رٹا

### حزنی:-

القلم میں کسی جذبہ و قند و شکر کی چھٹیا محاکات کہلاتا ہے۔ محاکات کی قدرت انیس میں اس درجہ بڑھی ہوئی تھی کہ خود مرزا ابراہیم کے مداحوں کو پرائس کی عظمت کو تسلیم کرنا پڑا ہے۔ یہ خصوصیت ان کو (میر حسن مثنوی سرمد بیان) سے ترک میں ملی تھی۔ پرائس کا کمال یہ ہے کہ جس القلم کو جان کرتے ہیں اس کی تصویر کھینچ دیتے ہیں بلکہ ان کی تصویر کبھی کبھی اصل سے بھی بہتر ہو جاتی ہے۔

### واقف نگاری:-

پرائس واقف نگاری کے مریدانہ ہیں۔ بقول شبلی احمدی

”پرائس نے واقف نگاری کو جس کمال کے درجہ تک پہنچاؤ اور کیا لاری میں بھی اس کی نظیریں مشکل سے ملتی ہیں۔“

یہ دیکھ کر آپ نے دیکھ کر ہنسنے سے بچنا نہ کیا۔ آپ نے فرمایا کہ میں نے یہ سب سنا ہے۔ یہ سب سنا ہے۔ یہ سب سنا ہے۔

انہوں نے کہا کہ میں نے یہ سب سنا ہے۔ یہ سب سنا ہے۔ یہ سب سنا ہے۔

میں نے یہ سب سنا ہے۔ یہ سب سنا ہے۔ یہ سب سنا ہے۔

کر دار نگاری :-

ذرا سن کر میں بھی کرونگاری تو خیر میں اہمیت ہاں ہے۔ میرے لئے کر دار مٹانے ہوتے ہیں۔ جیسے امام حسینؑ

ان کے ساتھ حق و صداقت کے علم پر دار اور حق و باطل کا کٹاؤ کر دار کے کر دار پر دار ہوتا ہے۔ میں نے یہ سب سنا ہے۔

کر دار نگاری میں یہ کچھ ہے کہ میرے صاحب "فرق مراثی" کا لکھنا دیکھتے ہیں۔ "مراثی"

تصادف و کفایت :-

میرا نہیں اکثر اپنے مراثی میں ذرا مائی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور اس کیفیت کی کفایت بہت زور دار ہوتی ہے۔ مثلاً میں نے

میرا نہیں اکثر اپنے مراثی میں ذرا مائی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور اس کیفیت کی کفایت بہت زور دار ہوتی ہے۔ مثلاً میں نے

ایک نئی شاعری :-

ایسے سے تمام کام میں بلند و بالا رہو گے۔ جن اہل حق کا صلہ کی تعلیم انہیں نے دی ہے وہ کسی اور جگہ نہیں ملے گی۔  
 انہیں نے نفس انسانی کے استثنائی شرافت کے نقشے جن سوئٹریٹوں سے کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں۔ محرم عاشورہ جب امام حسین  
 علیہ السلام اور ان کے چھ بھائی و بیٹے کو شہید کیا تو سب کو صبر کی تلقین کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

جس وقت مجھے ذرا کمرے فری ہری  
 رونا نہ ہے کوئی نہ آواز تمہاری  
 ہے صبروں کا شیوہ ہے بہت گریہ و زاری  
 جو کرتے ہیں صبر ان کا خدا کرتا ہے باری  
 ہوں لاکھ مسم، دیکھو فکر اپنا خدا ہے  
 اس قلم کا انصاف ہے اب بدو بدو ہے

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

یہ سب حسن و خوبی اور عیب کا کہنا ہے کہ انہیں جنگ کا لٹکا خوب سمجھتے ہیں، پہلوئوں کی عیبت ان کی آمد کی دھوم دھام اور جزیہ، اور شہر و دیوں کے ماؤ پچا خوب دکھاتے ہیں۔ ہر اس سلسلے میں شمشیر زنی، نیزہ بازی، تیر اندازی، اور شہسواروں کی اصطلاحوں سے اکثر کام لیتے ہیں۔ حرب و حرب کے ہنگاموں کی ایسی تصویریں کھینچتے ہیں کہ میدان جنگ کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ عام ہنگامہ جنگ نہ ملتا اور لڑائیوں کا مقابلہ اور ان کی گھمٹیں اور چٹنیں اس تفصیل سے بیان کرتے ہیں کہ لڑائی کا ساں سامنے آ جاتا ہے۔

### فہمیات واستعارات :-

ہر انہیں نے تشبیہات اور استعارات کے نہایت دلکش نقش و نگار بنائے ہیں اور عجیب خوش شمارنگ بھرے ہیں۔ جہاں شبلی

نہیں کی نہیں ہات نہایت نیچرل سادہ اور پُر تکلف ہوتی ہیں۔ انیس تھیں مرکب کا استعمال کرتے تھے۔ اور عموماً محسوسات سے  
تکلیف دہ تھے۔ ضائع بھی کثرت سے انیس کے کلام میں موجود ہیں۔ مگر خود انیس کی طبیعت کا ردِ بخان اس طرف نہ تھا۔ لیکن  
بہ نسبت اندک عام مذاق بھی تھا۔ اس لیے انیس کو بھی کلام میں صنعتیں استعمال کرنا پڑیں تاہم اکثر وہ صنعتیں ایسی ہیں جو بغیر کسی کوشش  
سے نہ نکال سکتے ہوں گی اور یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ پر کیف اور اثر انگیز ہے۔ میرا انیس کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی لہری خصوصیت  
بھی حسن و انانیت اختیار کر لی، موزون و بیجا طبع اور معیار صحیح کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ جدت و ندرت کے ساتھ بے تکلفی اور آمہ پائی باقی  
بے تکلف اور بے حد اپنی بالکل نہیں ہے۔ خلل

تشریح کی تو یہاں جس قدر میرا نہیں کے کلام میں پائی جاتی ہیں، روز و رات میں اور کہیں نہیں مل سکتی۔ مثلاً اب حضرت کہاں، چاروں طرف سے پر چھیاں پہنے تھیں تو یہ حالت اس طرح ظاہر کی۔

یوں پر چھیاں تھیں چاروں طرف اس جانب کے  
جیسے کہیں لگتی ہے گرد آفتاب کے

عمومات سے جو تشریح دی جاتی ہے نہایت محدود خیال کی جاتی ہے کہ نکلے عمومات رات دن محسوس ہوتے رہتے ہیں اس قسم کی تشبیہات میرا نہیں کے یہاں کثرت سے ہیں۔ مثلاً ہمارے روز اور اسطرلاب کا بیان،

### کلام کی ترتیب

لیکن اتفاقاً جس ترتیب سے بول چال میں آتے ہیں جو ترتیب نظر میں آتی ہے وہ ترتیب شعر میں قائم رہے۔ یہ علت قارئین کا خیال کی جاتی ہے۔ اور میرا نہیں سے زیادہ کسی شاعر کے یہاں نہیں پائی جاتی مثلاً حضرت نسب دہا گئی ہیں،

میرا اب علی نہ رسول ملک وقار  
مگر لٹ گیا نذر گلیں خاتون روزگار  
اماں کے بعد وہی حسن کو میں سوگار  
دنیا میں اب حسین ہے ان سب کا یادگار  
تو دلوں سے مرلی کی حالت پناہ ہے  
کچھ اس پہ میں گئی تو یہ مجمع چاہ ہے

### روزمرہ محاورے

انہیں کو خود اپنے روزمرہ محاورہ پر بنا کر قصائد اور بجا طور پر ان قصائد و اسل روزمرہ محاورہ و اسل میں ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ لیکن بعض اہل تحقیق زبان دانوں نے ان میں فرق قرار دیا ہے اور وہ یہ کہ ایک سے زیادہ لفظ یا ترکیبیں حقیقی معنوں میں جس طرح اہل زبان استعمال کرتے ہیں ان کو روزمرہ اور محاذی معنوں میں مستعمل ہونا محاورہ کہلاتا ہے۔ مثلاً

آگے تھے سب کے حضرت کہاں ذی عزم  
بڑھ بڑھ کے روکتے تھے دلیروں کو دم دم  
تعلیں جو تڑپتے تھے، اور ہال ستم  
کہتے تھے سر نہ ہوگا بڑھایا دگر قدم

میرا نہیں کے ان اشعار میں "بڑھ بڑھ کے" کو "سر نہ ہوگا" قرار دیا ہے اور "تعلیں تڑپتے تھے" محاورہ ہے۔

انہیں نے اردو کو موقع عمل کے مطابق حوالی ملانے کی کوشش کی ہے ان کے سرموں میں بعض اوقات مقامی الفاظ اس غرض سے استعمال کیے ہیں کہ ان کی مرصع سازی اور محیض سازی پر دل غش غش کر لے گا۔ وجہ یہ ہے کہ انہیں نے زبان کے جمالیاتی بیکر تقای



ملی سے ٹکڑے ہیں شہادہت پروری فرماتے ہیں،

”میرا نہیں نے اردو زبان کو اصطلاحات کی ادست وئے کردار دو کے دامن کو مال کر دیا ہے۔“

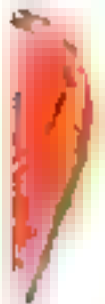
### بھولی جان کر

میرا نہیں کے ہاں مرتبوں میں قید سے کی شان و شوکت، غزوں کا تیز، مشرقی کا قلسل، واقعہ اور منظر نگاری اور رہائی کی یافت سب کچھ موجود ہے۔ سوں تاہلی انہیں کے پارے میں فرماتے ہیں،

”ان کا کلام سچ و بیخ ہے۔ زبان صیح اور دوسرا بی بی خوبی سے استعمال کیا ہے۔ انتخاب الفاظ معنوں اور موضوع کے لحاظ سے ہوتا ہے۔ جزئیات نگاری میں استادانہ بہارت و جذبات کے بیان کا خاص سلیقہ، منظر نگاری اور مظاہر قدرت کے بیان میں زور کیساتھ آرا۔“ رت میں جدت اور قدرت ہے۔“

انہیں کے مرچے رزمیہ شاعری کے شہکار ہیں۔ مناظر قدرت کے بیان انسانی جذبات کی مصوری اور رزم آرائی میں انہوں نے حیرت انگیز واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔ فنی و تہ جلد تخیل اور معنوں آفرینی کی اس سے بہتر مثال نہیں اور نہیں ملتی۔ انہیں کے مرتبوں میں سہانہ لہجہ ہے اور تلفظ و فصیح بھی۔ لیکن ایک تو ان چیزوں میں اعتدال ہے دوسرے اس کی شعری خوبیوں نے ان سب پر ایسا زوال دیا ہے کہ یہ چیزیں صیب کی جگہ حسن ان گشت ہیں۔ بقول رام بابو سکیت

”ادب اردو میں انہیں ایک خاص مرتبہ رکھتے ہیں، بحیثیت شاعر کے ان کی جگہ صف اولین میں ہے اور بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو ان کو زبان اردو کے تمام شعراء سے بہترین اور کمال ترین سمجھتے ہیں اور ان کو ہندوستان کا شکسیر اور خدا کے چمن اور لعل اردو کا دوسرا اور اول اور بالیک خیال کرتے ہیں۔“



## مرزا رفیع سودا کی قصیدہ نگاری

داکٹر رفیع الدین ہاشمی قصیدے کی تعریف یوں کرتے ہیں۔

”لفظ قصیدہ عربی لفظ قصہ سے بنا ہے اس کے لغوی معنی قصہ (اردو) کرنے کے ہیں۔ گویا قصیدے میں شاعر کی خاص موضوع پر اظہارِ خیال کرنے کا قصہ کرنا ہے اس کے دوسرے معنی طنز کے ہیں۔ معنی قصیدہ اپنے موضوعات و مضامین کے اعتبار سے دیگر اصنافِ شعر کے مقابلے میں وہی نہاں و انتہائی حیثیت رکھتا ہے جو انسانی جسم و اعضا میں مغز کو حاصل ہوتی ہے قاری میں قصیدے کو چاہے بھی سمجھتے ہیں۔“

قصیدہ سنت کے اعتبار سے عزن سے ملتا ہے، مگر شروع سے آخر تک ایک ہی ہوتی ہے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ ہم ردیف ہوتے ہیں۔ مگر قصیدے میں ردیف لازمی نہیں ہے۔ قصیدے کا آغاز مطلع سے ہوتا ہے۔ بعض اوقات درمیان میں بھی مطلع لائے جاتے ہیں ایک قصیدے میں اشعار کی تعداد کم سے کم پانچ ہے زیادہ سے زیادہ کوئی حد مقرر نہیں۔ اردو اور فارسی میں کئی کئی سوا اشعار کے قصیدے بھی ملتے ہیں۔

### اردو میں قصیدے کی ابتدا:-

فتح ایمان کے بعد قصیدے کی مختلف مسلمانوں کے ساتھ عرب سے ایران اور ایران سے مرزا میں پاک و ہند میں آئی۔ اردو قصیدے کی ابتدا وہ کن سے ہوئی۔ مگر کن کا شاعر نصرانی اردو کا پہلا قصیدہ گوشتا مر ہے۔

قصیدہ کی دوا تھیں ہیں (۱) قصیدہ جس میں قصیدے کے ہمارے اجزاء، تشبیہ، مدح، مکرین، دعا، موجود ہوتے ہیں۔ (۲) مدح جو تشبیہ اور مکرین کے بغیر براہِ راست مدح سے شروع ہوتے ہیں

### سودا کی قصیدہ نگاری:-

سودا اور ذوق دونوں نے ایک ہی فن پر طبع آزمائی کی ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ سودا اس میدان میں ذوق سے سبقت لے گئے ہیں۔ سودا نے پہلے فارسی کے طرز پر قصیدے کہے۔ فارسی گو شعراء سے اس میدان میں گھر بھی گئے لی ہے اور اگر سودا ناظم حسین آزاد کے بیان پر اعتبار کیا جائے تو وہ ”اس میدان میں فارسی کے نالی شمساروں کے ساتھ صاف درمیان میں نہیں گئے بلکہ اکثر میدانوں میں آگے نکل گئے۔“ بقول مولانا آزاد ”ان کے کلام کا زور و اثر بطوری اور خالقانی کو دیا جاتا ہے اور زراکت و خمیوں میں عربی اور ترکی کو شرماتا ہے۔“ لیکن ہے کہ آراء کے بیان میں کچھ مبالغہ ہو، تاہم اس سے تو انکار مشکل ہے کہ کم از کم شمالی ہند میں سودا پہلے قصیدہ نگار ہیں۔ اس بیان پر مصحفی نے ان کو ”تذکرہ ہند“ میں ”خاص اول کہا ہے اور ان کے قصیدوں پر قصیدہ نگار کا خطاب بھی ہے اور اس طرح سودا نے صحیح معنوں میں اردو میں قصیدہ نگاری کی بنیاد ڈالی ہے۔

اردو قصیدے کے نام کے ساتھ ہی سودا کا نام فوری طور پر ذہن میں آتا ہے۔ سودا کو بلاشبہ اس میدان میں اولیت کا درجہ حاصل



ہے، یہ صرف یہ کہ انہوں نے قصیدے کی روایت کو مضبوط کیا بلکہ اردو قصیدے میں بعض اصناف بھی کئے۔ موضوع اور فن کے اعتبار سے بھی سدا کے قصیدے کو بہت کچھ دیا۔

سودا کا شمار اردو کے بلند پایہ قصیدہ نگار و شعراء میں ہوتا ہے۔ سودا کی عظمت کا اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی قصیدوں سے اردو فنکاروں کی ایک نئی سوز میں داخل ہوتی ہے اور اردو قصیدہ کو اپنی بارسوں کی بدولت بلند مقام ایک بلند مرتبہ اور ایک بلند داستان ملی۔ سدا نے اردو قصیدہ کو ایک بحر پور اور تو مار روایت سے آشنا کیا جس میں نئے مضامین کا اضافہ کیے نئے خیالات، نئے موضوعات داخل کئے اور ممکن حد تک اس کی حدود وسیع سے وسیع تر کر دیں۔ سودا کی کلیات میں ۹۳ دیوانہ ہیں جو یہ قصائد ملتے ہیں۔ بزرگان دین میں انہوں نے ذغیر اسام، حضرت فاطمہ، حضرت علی اور دیگر ائمہ کی تعریف کی ہے۔ اسباب دینی میں ان کے مروجہ حاکمیرانی، شاہ عام، آصف جاہ، شاہ الدولہ، آصف الدولہ، نواب بہت خان وغیرہ اور اردو کے دیگر بزرگ ذہنوں کے نام شامل ہیں۔

### سودا کی عظمت کا اعتراف:-

اردو کے تمام نقاد ان سخن سدا کے قصائد کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں بعض لوگ تو سودا کے قصائد کے اس مدح و مدح میں انہیں بنیادی طور پر قصیدہ گو شاعر مانتے ہیں اور ان کے قصیدے کو غزل پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہ بھان سودا کے زمانے میں بھی تھا۔ جس کا سودا کو خاص تقابلاً بھی خود لکھتے ہیں،

لوگ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب  
ان کی خدمت میں لئے میں یہ غزل جاؤں گا  
شیخ "گلشن بے غار" میں لکھتے ہیں،

"عوام میں جو یہ مشہور ہے کہ سودا کا قصیدہ غزل سے بہتر ہے مہمل بات ہے فقیر کے خیال میں اس کی غزل قصیدے سے بہتر ہے اور قصیدہ غزل سے۔"

بقول ڈاکٹر ضیاء احمد بھٹی،

"بلاشبہ ایک ریو پیکر (Genius) تھے۔ انہوں نے تقریباً ہر صنف شعر میں طبع آزمائی کی اور ہر ایک میں قدرت کا نام لے کر بول کھائے۔ وہ وسیع علم ورے پناہ تخیل کے مالک تھے۔ انہوں نے تقیہات اور طرفہ بازیوں ان کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے ہوئے۔ ہر صنف نظم کی ہر سوز نے ایک تہنک پہنچائی۔"

قصائد سودا کی فی خصوصیات:-

اگر سودا کی قصیدے کے تمام ہیں تو ان کے قصیدوں کو دیکھنا ہوگا کہ وہ فی نقطہ نظر سے کس مقام پر فائز ہونے کے لائق ہیں۔

قصیدے کی ابتداء مطلع سے ہوتی ہے قصیدے کی فی خوبیوں اور خامیوں کا انحصار مطلع پر ہے۔ اس لیے شاعر کی کوشش ہوتی ہے کہ مطلع کی اہمیت اور جدت خیال اور جدت بیان سے ایسی اندازت اور شکل پیدا کرے کہ سننے والے پڑھے والے چونک جائے اور اس کی توجہ

جذبہ گرے۔ سو اس فن کے ماہر ہیں ان کے مطلقے اس لیے پورے اترتے ہیں اور کامیابی سے تاشہید کرتے ہیں۔

جوں غنچہ آہوں نے مجھے بہر عرض حال

وہی سو زیاں و دکن و لیکن سبھی ہیں دل

مرزا ابدال کی شان میں لکھے مجھے قصیدے کے مطلع میں ہدایت نے لطف پیدا کر دیا ہے۔

صباح عید ہے اور یہ سخن ہے شہرہ عام

جہاں دختر و سپہ کلاخ و روزہ حرام

حضرت فاطمہ کی مدح میں قصیدے کا مطلع

بکھرے سے اپنے زلف کے پردے کو تو اٹھا

ابہ یہ میں بل و درخشاں کو مت چھپا

ڈاکٹر شمس الدین صدیقی فرماتے ہیں۔

”قصیدوں کے لئے جو معیار سوا کے پیش نظر تھا۔ ان کے لحاظ سے ان کے قصیدے جانچے جائیں تو معلوم ہوگا کہ ہر طرح

معیاری ہیں، اکثر قصیدوں کے مطلع ایسے ہیں جو کاری کی توجہ کو راہی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ خود خیال کی حدت کی وجہ سے خود

بیان کی حدت یا زبان کی برجستگی و شگفتگی کے سبب۔“

**تعلیب :-**

تعلیب قصیدے کی تمہید ہوتی ہے۔ اکثر و بیشتر تعلیب کا مدح سے کوئی تعلق نہیں ہوتا چونکہ اس میں ہر طرح کے موضوعات کی

گنجائش ہے اس لئے شعراء کو اپنی قابلیت کے اعہار اور قادر الکلامی کے جوہر دکھانے کا پورا پورا موقع ملتا ہے۔ سوانے قصیدے کے اس

حصے کو کیسے استعمال کیا۔ بقول ڈاکٹر شمس الدین صدیقی۔

”تعلیب میں سوانے اس قدر شروع ہوتا ہے ایسی ایک حد تک پیدا کی ہیں ایسے زور بیان، مضمون آفرینی، خیال بندی اور

لہرت ادا تشبیہ استعارہ کا صرف کیا ہے کہ اپنی نظیر آپ میں گئی ہے۔“

سوانہ کی بعض تشبیہات بہار یہ ہیں، بعض رہمانہ، بعض عاشقانہ، بعض شکایت زمانہ ہے بعض میں عیسائیت و اخلاقی نکات،

بعض میں شاعرانہ تعلی ہے۔ بعض میں معاشرہ شرعہ، تہذیب، بعض میں خوشی کو مجسم کیا ہے۔ یہ گیسریں بجائے خود چھوٹی چھوٹی تعلیمات

کی جاکتی ہیں جن میں موضوع کی وحدت ہے اور سوانہ کا لٹنا اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ بہار یہ تعلیب ان نکات میں باندھی گئی ہے۔

انھہ کیا بکین دے کا چمنستان سے گل

چچ ابدی نے کیا ملک یخزاں متاصل

قوس نامہ لکھی ہے، غابات کا عرض

دل سے بات تک، پھول سے لکھتا پھل

واسطے طبعِ نوروز کے ہر شاخ کی  
آپ جو قطع گل کرنے روش پر عمل

ایک اور جگہ ماسٹرنِ خوب ان الفاظ میں اندر کی گل ہے۔

چہرہ صبر روش ہے ایک منہلی سنگِ عام  
حسنِ قمار کے دور میں ہے ہر ایک شام  
خون جو کیا ہے ہے گنہ گوئے مرا دل و جگر  
لیویں کے تھم سے مٹر میں اپنے یہ انتقام  
ابوئے یار کا خیال دل میں رہے ہے روزِ شب  
کاش یہ تیغِ آبدار کر بھی چکے تمام

اس کے علاوہ سودا کی دمِ خوب بہت وکٹش ہوتی ہے جس میں دو قناعت اور خوداری کی تعلیم دیتے ہیں، وہ خود ایک خوددار انسان  
تھا جس لیے ان کے اخلاقی اشعار کھنکھاتی نہیں ہیں۔

خوشامد کب کریں مالِ طبیعت اہلِ دولت کی  
دھماکے آئیں کھلکھلاں شاہوں کی چوستانی  
ایکے ہر کے مدِ دنیا میں گر چاہے بہت جیہ  
ہوئی ہے فیضِ تہائی سے ہر قطرِ طولانی

گر پڑے۔

تغویب اور مدح کے دو میان غیر محسوس جوڑ دکھانا کر بڑ کھلاتا ہے۔ اس میں شاعر کی قادرِ لکھائی کا پتہ چلتا ہے۔ تاہم سودا اس لیے  
مردانے بڑی مہارت سے گزر گئے ہیں۔ ایک قصیدہ جو حضرت علی کی شان میں ہے اس کی خوب میں معشوق کی بے وقائی کا گہرا کرتے  
ہوئے حضرت علی کی مدح کی طرف آنے میں گریز کا حسن ملاحظہ فرمائیے

فریاد کروں کس سے رواداری کی تیرے  
کتنے کے لئے گمزدِ مسلمان ہے براہ  
پائش کروں اب واں کہ جہاں حق بطرف میں  
سور و طغ و دیو و ملیحان ہے براہ

سودا نہ صرف اس فن کے ماہر بلکہ امام ہیں۔ ان کے ہاں مدح کا ذکر ہر طرح آتا ہے جیسے تغویب کا لازمی نتیجہ ہو۔ اس قسم کی گریز  
بلاور سودا کے ہاں ہائی جاتی ہے۔ سودا نے جس قصیدے میں غرضی کو قسم کیا ہے اس میں گریز نہایت لطیف طریقے پر استعمال کی ہے۔  
آج اس شخص کی ہے سالگرہ کی شادی  
کہ یہ صورت ہے وہ انسان یہ سیرت ہے ملک

یعنی نواب حسین فرد نام آصف جاہ  
جد میں جس کے یہ فیروز ۱ بزرگ و کوہ

مدح:-

کریز کے بعد قصیدے کا اہم حصہ آتا ہے۔ یعنی مدح قصیدہ اصل کسی کی مدح کے لیے لکھا جاتا ہے۔

نہ لے شاعر اپنی ساری توانائیاں اس میں صرف کرتا ہے۔ اس میں شاعر مدح کے جہاز و جمال عظمت و بزرگی، شجاعت و شہادت اور عدل و انصاف کی تعریف کرتا ہے جب قصیدہ نصیب و منتحیت کے رنگ میں ہوتا ہے۔ تو ممدوح کے عزا اور وصال کی تعریف کی جاتی ہے۔ لیکن قصیدہ نگار کو مدح میں ایک بات کا اظہار کرنا پڑتا ہے۔ یہ مدح طین و اُمر اور انبیاء و ائمہ کی مدح کے اندر میں فرق مراعات عام کر ضروری ہوتا ہے۔ سوا کے مدح میں یہ فرق مراعات قائم رہتا ہے۔ مثلاً ایک قصیدے میں رسول اکرم کی مدح کرتے ہیں اور رسول کی عظمت اور نقوش کا ذکر کرتے ہیں۔

لکھ سجود نہ کرتے آدم خاکی کہ کہ اس کی  
دانت دار نور احمدی ہوتی نہ پیشانی  
مگر جب سوا حضرت علی کی مدح کرتے ہیں تو زیادہ تر ان کی شہادت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

انکے چہرے پہ جو ہو بسج مبارک حیرا  
نہ رہیں دین محمد کے سوا اور ظل  
جوع کب نہ سچیں اصحا کے حواس غر  
دیکھ کر اس کو علم ہاتھ میں تیرے یک ہل

سوائے حضرت امام حسین کی بھی منتحیت میں اشعار کے ہیں چونکہ وہ شہید شہد ہیں اس لئے سوائے دین گرد کی عظمت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

فرض میں کیا کہوں چاند چمن میں قدرت کے

سبب ہے لطف کی اس قطعہ زمیں پہ بہار

در اصل سوا کی نظر میں ہر ممدوح کا مرتبہ رہا ہے اس لیے انہوں نے بیشتر حالات میں ان کی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً قصائد میں جتنا بھی سہانہ ہو وہ مناسب ہوتا ہے۔ کیونکہ بزرگانِ دین کے مرتبے بلند ہوتے ہی ہیں انکے بادشاہوں اور وزیروں کے مرتبے کے مقابلے میں پست ہیں لیکن قصیدہ گوئی کا مقصود ہی سہانہ و سبز مدح ہے اس لیے سوا اس فن کے لوازمات سے بچتا رہے۔ بہر حال دو خاصیتوں کی مدح مند بہرہ لی اشعار میں کرتے ہیں۔

چہ عدل ہے ترا کہ قوی کو ضعیف  
کرتے سے اب تعقل کے آتا ہے انتخاب

سداں تیرو روزی ہے بحر بحر بحر  
تیری وہ قہقہہ ہے جس کا عیاں تاب  
سور کے قصائد میں مختلف لوگوں کے مختلف خصوصیات کا بیان ہے شجاع انداز کے عدل پر قسیدہ لکھو تو آصف انداز کی طرح  
یہی نظم لکھو۔ آصف انداز کے بارے میں ضرب النشل مشہور ہے۔  
"جس کو دے مولاء اس کو دے آصف انداز"

بچہ سداں کے بارے میں لکھتے ہیں:

عشق کو اس قدر ہے . . . (استغناء)  
بہیں ممکن کہ وہ یاں دورے  
کہہ دیکھا نہ یوں کہ زر ہے قدر  
اس قدر دور آسمان دورے

سور کی قسیدہ گوئی میں اہم خوبی یہ ہے کہ اپنے دور کے حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ اس لیے تاریخی نقطہ نظر سے سور کی دہرا کو  
بہت اہمیت حاصل ہے۔

حسن ذائقہ یا ذوائیہ۔

قصیدے کے آخری حصہ حسن ذائقہ یا ذوائیہ کہلاتا ہے۔ اس میں شاعر معراج کو دعا دیتا ہے اور اس کے دشمنوں کو بددعا دیتا  
ہے۔ اس کے ساتھ ہی اپنا دعا بھی بیان کرتا ہے۔ یہ بالکل دلی چیز ہے۔ سور نے بھی اس رسم کو برتا ہے سور کے ایک قصیدے کا ذائقہ  
اظہار سور دعا لکیر جانی کو ہوں دعا دیتے ہیں۔

سور کرے ہے قسم ڈھائی  
اس جا نہیں ہے طول سخن مکتضائے راب  
اس تخت پر ہر منہ اقبال بیخ کر  
کرتا ہے جو شادی لہر دور ی جناب

ان اشعار میں سور نے مانگیر شاد جانی کو صرف دعا دی ہے مگر ان کے اہل کو بددعا نہیں دی ہے۔ سور نے جو قصیدہ لوہاب غار  
لہذا ملک کی شان میں کہا ہے اس میں ان کے اہل کو انہوں نے بددعا بھی دی ہے وہ کہتے ہیں۔

قسم کر اب تو دعائیہ ہے سور یہ کلام  
آجہا کرنے کو کئے باب . اجابت چ ملک  
ہا ہلی جو ہے حیرا ہے چارٹ . دولت  
۲ لہ اس سے منور ہے قتل ملک

کاتب و سب قد مشکلی عدد کی تحریر  
صلو ہستی سے جو حرف لفظ کردے لکھ

پروفیسر عبداللہاری عباسی اپنے مضمون میں فرماتے ہیں،

”اردو شمرنی کا زریں مہد جہاں ہر حسن کی مشوق نگاری اور میر و درد کی فزل گوئی سے جگمگا تا نظر آتا ہے وہاں سونا کی قصیدہ نگاری اس کی تابعدار اور دشتندگی کو چار چاند لگاتی نظر آتی ہے۔“

مجموعی جائزہ:-

مرد و ہوا، سطور میں سود کے قصائد کا تجزیہ غلط انداز میں کیا گیا ہے اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ سودا قصیدہ نگاری کے بادشاہ ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سودا کے قصیدوں میں مبالغہ موجود ہے مگر یہ مبالغہ جسم اور جلد کا تعلق ہے ذوق کے اس مبالغہ و سوا سے بھی زیادہ ہے۔ جہاں تک اردو میں قصیدہ نگاری کا تعلق ہے سودا کو مجتہد کی حیثیت حاصل ہے۔ سودا داغ و نگاری اور مصوری سے کام لیتے ہیں وہ ان کے بارے میں تشبیہات تو نہایت سادہ اور فطری ہیں۔ سودا کی طبیعت، راصل قصیدے کے جملہ کائنات کے لیے نہایت سورتی تھی مگر یہ قصیدہ نگاری کا فن سودا کے ان بانگن فطری ہے۔ اردو قصیدہ میں سودا کا نام اسی طرح ہے جس طرح جسم کے لیے دل۔ ڈاکٹر رام بابو سکینڈ ”تاریخ ادب اردو“ میں فرماتے ہیں،

”ان کے قصائد بڑے بڑے نگاری استادوں کے قصائد کے کمر کے ہیں اور بعض تو مرثیہ اخلاقی کے قصیدوں کو بھلا دیتے ہیں۔“  
بہر حال اردو میں قصیدہ نگاری سونا کی ذات سے عبادت ہے جب تک سورتی اردو قصائد پر قلم اٹھائے گا تو سونا کو نظر انداز نہیں کر سکے گا۔ اردو ان کو بلند ترین مرتبے پر فائز کرے گا۔ سودا نے اردو قصیدہ نگاری کو وزن و وقار بخشا ہے انہوں نے اس فن کو قابض کیا ہے کہ وہ فارسی کی قصیدہ نگاری تک پہنچ گیا ہے۔ وہ اصل سودا نے اس قصیدہ نگاری کی سرستی میں اپنا اچھا چھال دیا ہے کہ جس کو ”شیراز“ کہہ سکتے ہیں وہ ان کے بارے میں امام اثر فرماتے ہیں،

”اردو میں جو کچھ ہیں سودا ہیں۔ اگر سادات ہوتے تو اردو قصیدہ نگاری کو زریں بحث نہ تانفسول ہوتا۔“

اور آخر میں شیخ چاندکی رائے پر اپنی بات ختم کرتے ہیں، اور فرماتے ہیں،

”اس نے قصیدے میں متنوع مضامین و موضوعات کو داخل کیا اور داخل و خارجی شاعر کی کاموں و کمالات ہے۔ یہ سب خیالات اخلاقی تعلیمات کو بڑے سورتی انداز میں پیش کیا۔ اس کے قصیدوں میں لفظی، محوی، بحرانی و عروضی خوبیاں پدید آتی ہیں۔ ہر حق ہمارے قدیم معیار پر پوری اترتی ہے۔ اس کے قصائد کا جواب ہماری زبان میں موجود نہیں۔ اور اب چونکہ زمانے کا مذاق بدل گیا ہے اس لیے قوی نہیں کہ اس رنگ میں آئندہ بھی اس کا کوئی جواب پیدا ہو۔“



## ابراہیم ذوق کی قصیدہ نگاری

فتح محمد ابراہیم ذوق اس عہد کے شاعر ہیں جب اردو شاعری میں الفاظ و ترکیب کی شوقی اور غسقی محاورہ اور روزمرہ کی خوبصورتی و قدرتِ زبان کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے اس اعتبار سے ذوق کو اپنی زندگی میں ہی استاد کی طبع کا خرم نصیب ہوئی۔ ذوق نے کراچی کے پیش نظر شاعری کو اپنی خصوصی علامت سے معطر کیا اور اپنی شاعری کو فکر و خیال کی توانائیوں اور خوبصورتیوں سے مزین کیا۔ قصیدہ نگاری کے فن سے ذوق کا نام ایک کرباسی شکل ہے جس میں گوشت سے ہڈی کا بد کریم محال ہے۔ قصیدہ نگاری سے ذوق کا نام ہسپاں ہے مگر ذوق کو قصیدہ سے قصیدہ کو ذوق سے شکوہ کر دیا جائے تو یہ نین خراب کی طرح ادراں نظر آئے گا۔

ذوق نے اپنی قصیدہ نگاری کی مشعل کو سورا کے چراغ سے روشن کیا ہے۔ ذوق جب انیس سال کے تھے اسی وقت سے دو ایک مزارعہ و کلام کے جاتے تھے چنانچہ اس عمر میں انہوں نے کبیر شاہ دہلوی کی تحریف میں ایک قصیدہ کہا جس کا مطلع ہے۔

جب کہ سرطان و اسد میر کا نظیرا ممکن

آپ و ایلولہ ہوئے فتودہائے گلشن

اس قصیدے سے خوش ہو کر کبیر شاہ دہلوی نے ذوق کو "خاکانی ہند" کا خطاب عطا فرمایا۔

ذوق نے اپنے قصائد میں شاعری کے تمام لوازمات کو بڑی بہارت حسن اور قرینے کے ساتھ سمویا ہے۔

دہائے قصائد محفلِ مدح سرائی کے لیے نہیں کہتے بلکہ بعض صورتوں میں دو مقصدی پہلوؤں پر بھی زور دیتے ہیں۔ اس طرح وہ لہجہ سے اصنافِ احوال کا کام بھی لیتے ہیں۔ دو مختلف ہیائے میں دنیا کی بے ثباتی، ماضی کی جڑ نیات، نگاری اور اخلاق، راطمیر کی کج صحیح نمونہ اور مصوری کرنے کی بھی اپنے تئیں پوری پوری کوشش جاری رکھتے ہیں۔ اور حتی الامکان ان کی کوششیں بھی ہوتی ہے کہ بیان میں لکھی اس سلاست پر تکرار ہے مگر اس سلاست میں بھی دوسوتی پر دیتے ہیں۔

اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر

آرام سے ہیں وہ جو تکلف نہیں کرتے

ایک دفعہ ذوق نے بہادر شاہ ظفر کی شان میں ایک قصیدہ کہا جس کا مطلع ہے۔

شب کو میں اپنے سر ہستہ خراب راحت

نشد علم میں سرست غرور و غرور غرور

اس قصیدے کے سوا دوسرے میں بہادر شاہ ظفر نے ذوق کو ایک گاؤں میں بٹل دیا۔ غرضیکہ ذوق نے قصیدہ گوئی میں اپنی زندگی ہی شہرہء حیات حاصل کر لیا تھا۔ جس ان کی وفات کے بعد ان کا نام قصیدہ گوئی کے گلشن میں سنگِ حقن کی طرح مٹنے لگا۔

## قصائدِ ذوق کی نئی خصوصیات :-

ذوق اپنے دور کے سب سے بڑے قصیدہ نگار کہے جاتے ہیں ذوق کے قصائد میں کاری قصیدے سے بڑا اور استمقامی نظر آتا ہے۔ اور اگر قصیدے کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ خصوصاً اس کے قصائد سے دو کیفیت متاثر ہوئے ہیں۔ ذوق کی قصیدہ نگاری کا جائزہ لیے کے لیے ہمیں قصیدے کے جزئیات کا جائزہ لینا پڑے گا کہ ذوق نے قصیدہ نگاری میں کس حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔

### تغصیب :-

قصیدے کا پہلا حصہ تغصیب کہلاتا ہے۔ اس میں شاعر عشق و عاشقی کی دہش، شبابِ جوانی کے قصے اور رضا کی رنجش کا عار بیان کرتا ہے۔ ذوق نے تغصیب میں سودا کی تنقید کی ہے اور نہایت عنافی اور حسن کاری کے ساتھ بیرونی ماحول کی کشش کی ہے۔ ماسٹر سے ان کی تغصیب بہاریہ ہوتی ہے اور اس میں بے حدودانی اور ترنم پایا جاتا ہے۔ بعض اوقات یہی ترنم اس کے قصیدوں میں بھی آگئی پیدا کر دیتا ہے۔

ذوق نے ایک قصیدہ اس وقت کہا تھا جب بہادر شاہ ظفر دلی مہدی تھے۔ اپنی دلی مہدی کے دوران ٹھیل ہو گئے اور مکت وہاں ہوئے تو اکبر خان نے جشنِ حسل منیلا ذوق نے اس موقع پر قصیدہ کہا جس کی تغصیب بہاریہ ہے ذوق فرماتے ہیں :-

وہ دار کیا معتدل ہے باغِ عالم کی بجا  
مٹی نہیں، صاحبِ صحت ہے ہر سوچ ۔ صبا  
بھرتی ہے کیا کیا سیوٹی کا دم بار بہار  
ہن کیا مگر ہمارے عالم رشکِ صحر (اور لفظ)  
ہو گیا موقوف یہ سورا کا بالکل اختراق  
لادہ ہے باغِ بہار پائے گا نشور

ذوق کے قصائد میں کہیں کہیں رعبانہ اور عاشقانہ تغصیب ملتی ہے جو اس قسم کی تغصیب میں بارہ و ساغر اور حسن و عشق کا ذکر کرتے ہیں۔

ساون میں دیا بھر رہا سوال دکھائی  
برسات میں میرے آئی تدرج کش کی ہن آئی  
کرتا ہے ہلالِ ابدی ہے ہم سے اشارہ  
ساقی کو کہ بھر بارہ سے مٹتی ظلال  
کہنے سے ہے جو بکل تو ہے مجھے ہے نش میں  
ساقی نے ہے آئین سے ہے جو اڈال

ذوق کے اس قصیدے کی تغصیب بھی بہت حسین ہے جو انہوں نے بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی کے موقع پر کہی ہے۔ اس تغصیب میں حسن و بھیر کی موہش رقصاں ہیں۔ اس کے علاوہ مبالغہ بھی معتدل اور متوازن ہے۔ ذوق کی یہ تغصیب ملاحظہ ہو۔



ہوں خوشا ہے آج ہر نور سحر دیکھ شفق  
ہر ہے کس خوشید کا نور سحر دیکھ شفق  
یہ جوشِ نغمہ و مہم یہ لالہ و گل کا مہم  
گلشن میں گویا چھا گیا نور سحر دیکھ شفق

ان کے قصائد کی تفسیر میں علمی اور عیسائی اصطلاحات کا استعمال بھی زیادہ نمایاں ہو گیا ہے اس لیے ان کے قصائد شاعری کی  
پادار تے ہیں۔ مضمون آفرینی اور علمی تحصیل کے اعتبار سے انورلی سے متاثر ہوئے۔ ان کی تشبیہات میں بڑی دلکشی پائی جاتی ہے۔

گزشتہ

تصویب کے بعد قصیدے میں گریز کی منزل آتی ہے گریز کی یہ حوالی قرار دی گئی ہے کہ تصویب کے بعد ممدوح کا ذکر بہت ہی  
مقرر اور سوزوں مریقے سے کیا جائے یعنی بیان میں ایک فطری مناسبت، تسلسل اور درجہ قائم ہے۔ سوزائے قسیدوں میں گریز فطری  
سوز ہے اور نہایت فنکارانہ انداز میں تصویب کے بعد بیان کا رخ موڑتے ہیں۔ لائق نے دلی مہم کے جشنِ غسلِ صحت کے موقع پر  
قصیدہ ہے۔ اس کی تصویب میں لکھا ہے کہ ہمارا ہم کی ہوا بہت معتدل ہے چنانچہ ہر شے صحت مند نظر آتی ہے۔ ان کے بعد انورلی  
اور ممدوح جو کہتے ہیں۔

واقعی کس طرح سے صحت نہ اک عالم کمر

جبکہ ہو اس کی توبہ غسلِ صحت جاں نفع

یاد رکھیں یہ ہے اور فطری بھی یہاں تصویب اور گریز میں کوئی قائل نہیں ہے اس کے بعد ممدوح فطری، انداز میں شروع ہو جاتی

ہے

اس میں کوئی شک نہیں کہ ذوق کے ہاں گریز بہت فطری انداز میں نمایاں ہوتی ہے لیکن بعض ملاقات ان کے قدم ڈمگا جاتے  
ہیں کیونکہ تصویب اور گریز میں ایک غلام جاتا ہے اور عکس ہوتا ہے کہ لائقوں کے درمیان کچھ جگہ چھوٹی ہوتی ہے۔ لائق کے قصیدہ  
سے لائقانہ مضامین بھی نظم ہیں جیسے،

ہوی میں نہ ضرور ہے جامِ شراب تاب

پائے فراغِ صبح نہ ہے نورِ آفتاب

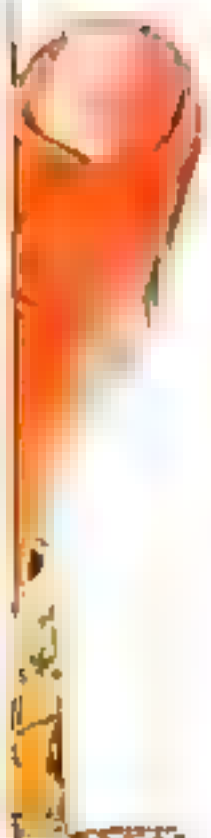
لیکن ہے وہ دھبہ باری سے درخشاں

دلانِ ترا مرا دوشِ دامنِ سحاب

اس تصویب کے بعد گریز شروع ہوتی ہے۔

مدح میں ہوں اس کا کہ ہے جس کی مدح میں

ہب دقت کے لئے ہے کیفیتِ شباب



یہاں تفسیر سے مراد بالکل بے سند نہیں بلکہ دونوں میں ایک ذرا مست خدا واقع ہے مگر یہ اچانک ہے مگر سببیت سے بالکل اور بے ربط کے ساتھ منقطع ہے۔

مدح۔

قصیدے کا سب سے ضروری جز مدح سرائی ہے۔ اور اسی پر قصیدے کی بنیاد ہوتی ہے۔ عربی قصائد میں مدح حقیقت اور دقیقیت سے بھرپور ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک عرب شاعر کو کسی نے اپنی مدح پر مجبور کیا تو اس نے جواب دیا کہ "تم کو جو کچھ دیکھا تو میں تمہاری مدح کروں۔" مگر فارسی اور اردو میں مدح کا معیار خیال آفرینی اور مہاندہ ہوتا ہے۔ یہاں مصدوح کی ذات میں حقائق خصوصیات مرثیہ کر کے بیان کی جاتی ہیں۔ قصیدوں میں مدح کا حصہ اکثر نغمہ ساز عناصر کی وجہ سے بے لطف ہو جاتا ہے۔ مدح میں مصدوح کے اوصاف کی تعریف کی جاتی ہے۔ مثلاً شجاعت، عدل، علم، سخاوت وغیرہ۔ شجاعت کے ضمن میں جب ایک مصدوح کی کواہ، گھوڑے اور ہاتھی کی تعریف کی جاتی ہے تو مدح مکمل نہیں ہوتی۔ مدح اور علم کے واسطے میں ہر دو چند تشبیہات واستعارات اور تمثیلات سے کام لیا جاتا ہے۔ سخاوت کا بیان اپنے حسن طلب کی دلیل میں آتا ہے جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ مصدوح کی سخاوت کی تعریف کر کے صلہ حاصل کیا جائے۔

جب تک ذوق کا تعلق ہے تو رسم مدح بھاتے ہیں انہوں نے زیادہ تر کبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی مدح کی ہے۔ اسی ہی میں سارا اور قلم صرف کر دیا ہے۔ انہوں نے سلاطین کی عظامت، شجاعت اور عدالت وغیرہ کی تعریف کی ہے۔ ذوق نے بہادر شاہ ظفر کی صحت دینی کے وقت پر قصیدہ لکھا اور بادشاہ کی صحت دیا کا اثر کائنات پر دکھایا اور فرماتے ہیں:

جب تمہیں یہ ہوا ہے کہ شمس . نہیں صبح

کرے . اگر حرکت . صبح . چشم . قصور

نہ برق کو جب لہزدہ نہ ابر کو ہوز کام

نہ آب میں ہو طوبت . نہ خاک میں تخیر

غرض یہ کہ بادشاہ کی صحت دینی اس قدر مبارک ہے کہ سچ سچتی سے سارے مراض قسم ہو گئے ہیں۔ مگر چنانچہ ان اشعار میں بہادر شاہ ظفر کی صحت دینی کے لیے قصیدہ گو شاعر بھی لائق استعمال کرتے تھے۔ اسی قصیدے میں ذوق نے بہادر شاہ ظفر کی دیکھ خوہوں پر بھی روشنی ڈالی ہے مثلاً وہ کہتے ہیں:

مہال کیا کہ قرے مہد میں شرر کی طرح

الغافل سر کہ شراست سے سر کشان شر

ہا میں آگے جو کرتا ہے سر کشی خط

تو چھیاں دلہ آفتل میں ہے ہا آتش میر

ان اشعار میں ذوق نے بہادر شاہ ظفر کی شان میں میر کے موقع پر جو قصیدہ لکھا ہے۔ اس کی مدح بھی بہت شاندار ہے۔ ذوق

ہندوؤں کی تفریق یوں کرتے ہیں،

تیرا وزیر و دولت ہے تمام اسید  
تیرا دیوانہ و حالت ہے غلی حیرت  
دین عالی ہے ترا ملاز شمع حیدر  
ملح رنگین تری گل گشت دیباخت جنت

والتیہ

قصیدے کا آخری حصہ دعائیہ ہوتا ہے اس میں ممدوح کو بلند اقبال اور زاری عمر کی دعا دی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ قصائد میں ایک اور روایت بیان گئی ہے کہ ممدوح کو عادینے کے ساتھ اس کے دشمنوں اور حاسدوں کو بدعا دی جاتی ہے۔ یہ دونوں چیزیں یعنی ادا اور بدعا قصائد میں لازم و ملزوم کی حیثیت اختیار کر گئی ہیں، ذوق کی دعاؤں میں نازک خیالی اور مستی آفرین نظر آتی ہے۔ ساتھ ہی پادشہ کی تائید بھی غالب نظر آتا ہے۔ ذوق بادشاہ کے قس صحت کے موقع پر ان کو یوں دعا دیتے ہیں۔

علا کرے تجھے عالم میں قادر قلم

بہاد و دولت و اقبال و عزت و توقیر

ذوق نے مندرجہ ذیل اشعار میں بادشاہ کے دشمنوں کو بدعا دی ہے۔

ذوق کرتا ہے دعائیہ ۴ اب ختم سخن  
کہ زبان کو ہے نہ پیرا ۵ غم کو طاقت  
خیر خواہوں کے مجھے چہرہ ۶ جو رنگ نکلا  
اور ۷ خواہوں کے دشمنوں ۸ چہ انگ ۹ حیرت  
دوستوں کو ۱۰ جو ترے ۱۱ مصلح ۱۲ ممدوح ۱۳ نصیب  
جو ۱۴ چہ ۱۵ انگ ۱۶ مر ۱۷ دامن ۱۸ اعدا ۱۹ گہرا

محمولی جائزہ:-

ذوق کے قصائد محمولی طور پر اعلیٰ معیار کے حامل ہیں مگر سوز کے مقابلے میں ان میں تصنع اور آواز زیادہ ہے۔ ذوق کے قصائد کی تعداد کم بہت محدود ہے۔ انہوں نے صرف شاعری اور ہمارا مطالعہ کیا۔ اس سے بہت کراہیوں نے کائنات پر نظر نہیں دوڑائی۔ اسی لیے ان کی نگاہ صرف درباری ماحول تک محدود رہی۔ انہوں نے فطرت کا بھی مشاہدہ نہیں کیا اس لیے ان کے قصائد میں جن ادا و گل کے عجائبات و بار کے نقش و نگار زیادہ ملے وہ گہرے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

”ذوق نے بھی قصیدے نہایت اہتمام و کاوش سے لکھے ہیں ہر قصیدے کا رنگ جدا ہے، ہر قصیدہ میں ایک نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔“

ذوق نے سودا کے بعد فنِ قصیدہ کو زخمہ مار رکھا۔ نازک خیالی، طہلیت، پیچیدگی، مناسبات اور تشبیہات کے استعمال سے اسے چارہاؤ لگا دیے۔ لیکن وہ سودا کے پائے کے شاندار قصیدہ گو نہیں ہیں، اکثر اچاز حسین ذوق کی قصیدہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں،

”قصیدہ گوئی میں ذوق کا پایہ بہت بلند ہے سودا کے بعد اس صاحبِ شاعری کے معیار کو قائم رکھنے میں انہوں نے بڑی قابلیت سے کام لیا مضامین میں غور اور بیان میں زور، طہلیت خاص طور پر نمایاں ہے۔ الفاظ کا نادر اور دلکش ذخیرہ خوبی سے یکجا کرتے ہیں۔ ترنم کا بہت خیال رکھتے ہیں تعویب میں مومنانہ دقت اور پرکاری سے کام لیتے ہیں مختلف مسائل پر بحث بھی کرتے جاتے ہیں۔ انداز سنگ، رخ زمین و الفاظ کے لہجہ میں کردار کا نقشہ نہیں ہوتی، مگر بلند تخیل کی کمی، جامعیت ذوق کو سودا کے برابر نہیں پہنچنے دیتی۔“

ذوق اردو کے نامور قصیدہ گو تھے۔ یوں تو انہوں نے دیگر اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن قصیدہ نگاری میں سودا کے بعد ”غالبی ہند“ ذوق کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ ان کے قصیدوں میں قصیدہ گوئی کے تمام فی لوازم موجود ہیں۔ اگرچہ ان کا بیشتر کلام 1857ء کی جنگِ آزادی میں لکھا ہو گیا۔ تاہم ان کے موجودہ دیوان میں ہمیں سے زائد قصیدے موجود ہیں۔ ان کے قصائد علمی اصطلاحات سے پر ہیں جن سے ان کی طہلیت اور بالغِ نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ذوق کے قصیدوں میں وہ خوبیوں ملتی ہیں جو اس فن کے لیے لازم قرار دی گئی ہیں۔ یعنی مضامین کی تازگی، تخیل کی بلندی، زور و جوش و متانت، پیچیدگی، منطقی اور چستی، علمی اصطلاحات اور ہمبہات، مناسب و مورد تشبیہات و استعارات، زبان کا طہلیت، فصاحت، ادروائی، سوز و غم و مناسب الفاظ کا استعمال ذوق نے مشکل اور سنگین زمینوں میں بھی بہت عمدہ قصیدے لکھے ہیں جو ان کی پائے کاری کا عین ثبوت ہے۔ ذوق کے قصیدوں میں تخیل کی بلندی، مضمون آنرئی، وحدت کی بھرپور مثالیں موجود ہیں۔

بحر اس کا کمال تسلیم کرنا ہوگا کہ قصیدہ گوئی کے میدان میں ذوق کا ایک اعلیٰ مقام ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کو سونا پر ترقی کا ماحول نہیں ہے۔ مگر قائم بنا تاہل کہہ سکتے ہیں کہ ذوق کی زبان سونا کی زبان سے زیادہ صاف، سحری اور گہری ہوئی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ سونے کے عہد میں زبان مشکل پذیر ہو رہی تھی رفتہ رفتہ زبان میں ترقی ہوئی اور اس پر نکھار آیا۔ یہاں تک کہ ذوق کے عہد میں وہ صاف ہو کر آب و آئینہ بن گئی۔ اس لیے ذوق کے قصائد میں روانی، سلاست، تسکین اور موسیقیت سودا کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ البتہ فن کے لحاظ سے سودا کو ذوق پر ترقی حاصل ہے۔ ہم یہاں کہہ سکتے ہیں کہ سودا کے قصائد فی اعتبار سے نقشِ اول ہیں اور ذوق کے قصائد نقشِ دوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اور آئندہ میں فراق کو رکھو گی کی رائے کا ہلکا ہاتھ ختم کرتے ہیں اور لکھتے ہیں،

”ذوق کے کلام میں اور اس نے اپنے آپ کو پالا اور دایاں اوتار کو اتنی ستوری ہوئی اور کھل کھل میں پیش کر دیا ایک ایسا کارہنہ ہے جسے آسانی کے ساتھ پہنایا نہیں جاسکتا۔“

## لسانیات

لسانیات عربی کے غلط لسان سے، مخوذ ہے اس کا مطلب ذہن کا عظیم اصطلاح میں لسانیات علم کی وہ قسم ہے جو زبان کی بنیاد، حیثیت اور اس کی ماہیت کا مطالعہ کرتی ہے اس کی پیدائش، ارتقاء اور اس میں بدولت جیسے مسائل کو زیر بحث لاتی ہے لسانیات کہلاتی ہے۔

اگرچہ علامہ اقبال کی یہ کہیں میں رقم طراز ہیں

زبان کے مختلف پہلوؤں کا فنی مطالعہ لسانیات کہلاتا ہے زبان کا فنی مطالعہ دورانی بھی ہو سکتا ہے اور ایک زمانی بھی اور زمانی مطالعہ کی حیثیت تاریخی ہوتی ہے جس میں کسی زبان کی عہد بہ عہد ترقی یا مختلف ادوار میں اس کی نشوونما کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور ایک زمانی مطالعہ کی حیثیت توضیحی ہوتی ہے جس میں ایک خاص وقت یا خاص جگہ میں ایک ذہن جس طرح بدلتی جاتی ہے اس کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

پروفیسر ایچ۔ ایل۔ کلام کے نزدیک لسانیات، زبان کے صوری اور معنوی پہلوؤں کے سائنسی مطالعے کا نام ہے۔  
”صوری آواز ایسی آواز جو اداؤں اور ہار ٹالی جاسکے جس کے حروف بدلے جاسکتے ہوں اور ساتھ ہی آواز پر مشتمل یعنی جس میں معنی کا محلی ہو ضروری ہے۔“

اب سیل کی آواز، جانور کی آواز اور ڈکار وغیرہ مذکورہ تعریف پر درج نہیں اترتے لہذا ان کو اس تعریف میں شامل نہیں کر سکتے۔

ڈاکٹر سعید علی الدین قادری زور کے بقول

”لسانیات اس علم کو کہتے ہیں جس کے ذریعہ سے زبان کی ماہیت، افعال و ارتقاء، زندگی اور موت کے حلقے آگاہی ہوتی ہے۔“  
”زبان کے بارے میں منظم علم کو لسانیات کہا جاتا ہے۔ یہ ایسی سائنس ہے جو زبان کو اس کی داخلی ساخت کے اعتبار سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ان میں اصوات، خیالات، سماجی صورت، افعال اور معنی وغیرہ شامل ہیں۔“

مولانا محمد حسین آزاد نے زبان کی یہ خوبصورت محاکاتی تعریف بیان کی ہے۔

”انہماک کا وسیلہ کہ متواتر آوازاں کے سلسلے میں ظاہر ہوتا ہے جنہیں تقریر یا سلسلہ الفاظ، بیان یا مبادت کہتے ہیں اسی مضمون کو شاعر غیبیے میں آکر تاہوں کر زبان (خود و ہاں) میں ہمارے خیالات سوار ہو کر دل سے نکلتے ہیں اور کانوں کے درستی وروں کے دماغ میں پہنچتے ہیں۔ تقریر ہمارے خیالات کی زبان، تصویر ہے جو آواز کے قلم نے ہوا پر کھینچی ہے۔“

محمد حسین آزاد نے کسی قدر خوبصورتی کے ساتھ علم لسانیات کی ہر شاخ چھاندر کیا ہے علم لسانیات میں صوتیات، فلویات، نحویات اور ماد فلویات خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ صوتیات لسانیات کی ایسی قسم ہے جس میں آواز سے متعلق بحث کی جاتی ہے اور اصناف صوتی



یعنی پچھلے عرصے میں جن چیزوں کا ذکر ہوا ہے ان کے متعلق 'ماک'، 'مائنڈ'، 'ڈائنٹ' اور 'ہوٹ' آواز کے اصل مر جھٹے تصور کیے جاتے ہیں۔ لغویات یا معنیات سے مراد مطالب اور مفادیم جاتے کا ہے اس میں الفاظ کو ان کے معانی کی مناسبت سے پرکھا جاتا ہے۔ اس میں مرکب مترادفی، مرکب عطلی، مرکب لغوی، مرکب لاطنی یا مشتق مرکبات سے لفظوں پر بحث کی جاتی ہے۔ دوسری طرف علم لغویات میں لفظوں اور ان کی تبدیلیوں، جملوں کی ماہیت، ان جملوں میں لفظوں کی ترتیب، مطابقت اور معنی و رشتوں کو موضوع بحث بنایا جاتا ہے جبکہ علم مارکیٹیات علم گہرائی کے گرد ان سے متعلق ہے اور اس کے لیے 'معنیہ' کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے۔

لسانیات میں زبان خاص معنی میں استعمال ہوتی ہے۔ اشاروں کی زبان یا تحریر لسانیات میں مرکزی حیثیت نہیں رکھتی۔ لسانیات میں رہائی کلمات کے مطالعے کو تحریر کے مقابلے میں زیادہ اہمیت دی جاتی ہے، یہاں انسان کے لیے یہ ممکن ہے کہ وہ لفظ اور جملے بول کے اور وہ ایسے ایسے فقرے بولتا اور کہتا ہے جو اس سے پہلے کبھی کسی نے بولے یا سنے نہ سوں۔ اس کی متعدد وجوہات ہیں۔

۱۔ انسانی مہذب کے ارتقا میں انسان زبان پہلے بولنا شروع ہوا اور تحریر بہت بعد میں ایجاد ہوئی۔

۲۔ چھ پہلے بولنا شروع کرتا ہے اور بعد میں لکھنا سیکھتا ہے۔

۳۔ دنیا میں سب سے انسان بولنا جانتے ہیں لیکن مقابلہ کم لوگ لکھنا جانتے ہیں۔

۴۔ بہت سی ایسی چیزیں جو زبانی گفتگو میں شامل ہوتی ہیں تحریر میں ظاہر نہیں کی جاتیں۔

## لسانیات کی اہمیت

لسانیات ایک سائنس کا درجہ رکھتی ہے اس میں زبان کا مشاہدہ کیا جاتا ہے جو کہ انسان بولتا ہے اس کا مطالعہ مقصود ہوتا ہے اس بات کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی کہ انسان کو کیسے بولنا چاہیے لسانیات میں عارضی نتائج کی تصدیق کی جاتی ہے آج زبان انسان کی انفرادی اور سماجی زندگی کی ایسی ضرورت بن چکی ہے کہ اس کے بغیر انسان کا تصور نہیں کیا جاسکتا یہاں تک کہ تمام علوم زبان ہی کے سہارے رونق پذیر ہوتے ہیں۔

لسانیات کی مدد سے مختلف نسلوں اور زبانوں کا ادبی اشتراک و اختلاف معلوم کیا جا رہا ہے اور اس سے قوموں اور زبانوں کی عمر کے ساتھ ساتھ ان کی جائے پیدائش کے بارے میں بھی معلومات حاصل کی جا رہی ہیں۔ لہٰذا ذکر کرنا چاہیے کہ

”ہم ایک زبان کو کسی ایسے گز سے نہیں ماب سکتے جو دوسری زبانوں سے مستفاد لیا گیا ہو۔ اگر کوئی قبیلہ اپنی زبان میں اتنے لفظ نہیں رکھتا جتنے انگریزی میں ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ انگریزی سے زیادہ قدیم یا غیر مہذب زبان ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس زبان میں زیادہ الفاظ کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ اپنے ذاتی مقاصد کے لیے کافی الفاظ رکھتی ہے۔ اس زبان کے بولنے والے شفا انگریزی کی طرح تکنیکی اصطلاحوں کی حتیٰ بڑی تعداد میں ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ اگر کوئی قبیلہ معاشی ترقی کے ذریعہ اور تکنیکی چیزوں کے درجہ میں آئے گا تو نئے الفاظ اختراع کر لیے جائیں گے یا مستعار لے لیے جائیں گے۔ یہاں اپنے بولنے والوں کی سماجی ترقی کے قدم بہ قدم ہوتی ہے۔“

لسانیات کے بارے میں یہ بھی معلوم کیا جاتا ہے کہ کس قوم زبان نے کس علاقے کا سفر کیا۔ درود اثر اندازی اور اثر پذیر ہونے کے عمل

سے کسی حد تک واضح ہے۔ قدیم دور میں دونوں کے رسم الخط اور ادب کی تشبیہ بھی نہایت ہی دور سے ممکن ہے۔ صرف یہی ممکن ہے کہ زبان و بات کا اپنا کوئی رسم الخط نہیں نکال سکتے تھے۔ رسم الخط بھی عطا کرتی ہے اور صورت و رسم الخط میں موجود چیزیں۔ اور اگر زبان میں بھی صداں جمع ہوتی ہے۔ لسانیات ایسے نشانات پیش کرتی ہے جن کی مدد سے عہد کو دوری زبان میں آسانی سے سمجھا جاسکے۔ اس طرح ہر زبان اب عقلی الفاظ کے ساتھ لکھی جاسکتی ہے۔ لسانی وادبی تحقیق میں مخطوطات کا کافی تعین بہت اہمیت رکھتا ہے۔ لسانیات کے بعض حصوں کی مدد سے مخطوطات کے زمانی تعین میں بھی مدد ملتی ہے اور اس کی مدد سے ایسے قراء بھی مل سکتے ہیں جن کے ذریعے کسی دوری زبان کو بہت کھرم میں لکھا جاسکتا ہے۔

لسانیات کی افادیت کے پیش نظر زنی یافتہ مسائل میں اسے خاطر خواہ اہمیت دی جا رہی ہے اور اسے بعض اور نشانات کے نام میں مشغول کیا جا رہا ہے۔ اسے افواج میں فوجی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے بھی استعمال کیا جا رہا ہے اور اس کے ذریعے عقیدہ الفاظ بنانے اور دوسروں کے عقیدہ الفاظ پڑھنے کا کام بھی کیا جاتا ہے۔ مغربی ممالک میں لسانیات کو کمپیوٹر پروگرام میں شامل کیا جا رہا ہے اور اس کی مدد سے ترجمہ کرنے کی ایسی مشین بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے جو یکہ زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کر سکے۔

بچہ، مہر پر چار سے چوبیس برس کی عمر تک اپنی پہلی زبان پر قدرت حاصل کر لیتا ہے۔ بہت کم بچے ایسے ہوتے ہیں جو اس عمر میں بھی پہلی آوازوں کو سمجھ نہ سکیں۔ چار پانچ برس کی عمر کے بعد زبان سیکھنے کے عمل میں سب کام ذخیرہ الفاظ میں اضافہ کرتا ہے۔ لسانی لہجہ و بات میں بچے کے زبان سیکھنے کے عمل کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ بچے ہونے پر انسان کی زبان میں دو۔ تین۔ چار۔ پانچ۔ کا مطالعہ لسانی تحقیقات کے ذریعے کیا جاسکتا ہے۔

دور حاضر میں زبان کے سائنسی طرز مطالعہ کو علم لسانیات کا درجہ حاصل ہے۔ جہاں لسانی تجربہ گاہوں یعنی language lab میں علم انسانیت متعلق مسائل پر لسانی تحقیقات و تجربات کیے جاتے ہیں اور ان تجربات کی روشنی میں لسانی مباحث کی توضیح کی جاتی ہے۔ علم لسانیات کو سائنس کا درجہ حاصل ہے اور کسی بھی علم کو سائنس اس وقت قرار دیا جاسکتا ہے جب اس کے مطالعے کے لئے چند خاص قاعدوں اور اصولوں کا اہتمام کیا جائے کیونکہ سائنسی علوم systematic یعنی منظم ہوتے ہیں۔ اس کے کچھ قواعد وضابطے اور منظم ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر زبان، ایک صحیحہ و منظم شے ہے جس میں آوازوں کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے چنانچہ آوازوں کی اہمیت اور وجہ بندی کو زبان کے سائنسی مطالعے کی طرف پہلا قدم قرار دیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر حسین لسانیات کے سائنسی پہلو کی نشاندہی کرتے ہوئے رقمطراز ہیں

سائنس کی ایک اہم خصوصیت وضاحت ہے کسی بھی سائنس کے مطالعے میں اس کے مسائل کے حیاں اور بحث کے لیے زبان اور خیال بہت واضح ہونا چاہیے۔ اس امر میں اس اصطلاح کا استعمال بھی شامل ہے۔ لسانیات ایک سائنس کی حیثیت سے ان امور کا احاطہ کرتی ہے۔ سائنسی علوم میں واقعیت پسندی (objectivity) ایک بنیادی طریقہ کار ہے۔ ایک سائنسدان مختلف مسائل کو حل کرنے کے لیے جدوجہد کرتا ہے اور ذاتی پسند و ناپسند کو عمل انداز نہیں ہونے دیتا۔ اس کے علاوہ ایک خالص سائنسدان یہ بھی نہیں سوچتا کہ اس کے مطالعہ کا پھل کس کام میں لایا جاسکتا ہے۔ آئن سٹائن نے جب انجی طاقت دریافت کی تو اس نے ہرگز نہ سوچا ہوگا کہ اس کو

بیرونی اور کامیابی پر گرا رہا ہے۔ یہی انداز ایک مہر لسان کا ادا ہے۔ کسی زبان کو اقلیت پسندی سے جانچا ہے۔  
 سائنسی طریق مطالعہ میں مشاہدہ کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔ یہی نہیں اور کو نام و الفاظ کی تفسیر یا رنگارنگ کر کے غیروہ جہیز لسانیات  
 میں بھی ہم صرف ان ٹکڑائی آوازوں کا مطالعہ کرتے ہیں جنہیں ایک سنا رہا ہے۔

سائنسی علوم میں غیروہ کا نم کر کے مطالعہ کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ ان ضروریات کی تصدیق کے لئے تجربات کیے جاتے ہیں  
 جانے والے تجربات کی روشنی میں یہ روک دیا جاتا ہے یا اسے سبب و معلول کی شکل دے دی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے لسانیات بھی سائنس  
 ہے کیونکہ لسانیات میں زبان کا مشاہدہ کیا جاتا ہے۔ فونیکس، یب اور لینگویج ایب میں کیے جانے والے تجربات کی روشنی میں لسانیات کی  
 تصدیق کی جاتی ہے۔

خالص سائنس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ آزاد ہوتی ہے اور کسی دوسرے سائنس پر انحصار نہیں کرتی۔ اس کی یا آزادی میں ہیں  
 کہ خالص سائنس بناتی ہے۔ ہر لسانیات میں بھی زبان کا زبان ہی کے لیے مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہ ایک آزاد علم ہے جب ہم لسانیات  
 سنی و نفسیاتی نقطہ نگاہ سے مطالعہ کرتے ہیں تو یہ خالص ایسی نہیں رہتی بلکہ دوسرے مضمون سے منسلک ہو جاتی ہے لیکن خالص لسانیات  
 خالص سائنس کے طور پر چلی اور تحقیق کی جاتی ہے۔

لسانیات ایک ایسی سائنس ہے جو زبان کی داخلی اور خارجی ساخت کا ایک وقت تجزیہ کرتی ہے۔ اس کا ایک سرائیک وقت  
 اصوات سے اور دوسرا خیانات سے جڑا ہوا ہے۔ نیز زبان پر اثر انداز ہونے والے خارجی اور داخلی عوامل کا مطالعہ بھی لسانیات کے  
 دائرہ بحث میں شامل ہے۔

**لسانیات کی پانچ اہم اقسام یہ ہیں۔**

۱۔ صوتیات      ۲۔ معنیات      ۳۔ لغویات      ۴۔ لسانیات (صرفیات)      ۵۔ فونیت

**۱۔ صوتیات**

صوتیات میں زبان میں آوازوں کی اور شکل کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور یہ دیکھا جاتا ہے کہ یہ آوازیں کیسے پیدا ہوتی ہیں اور ان کی  
 درجہ بندی کیسے کی جاتی ہے۔

صوتیات ایک صوت سے نکلا ہے اور صوت سے مراد آواز کے ہیں۔ صوتیات لسانیات کی ایک ایسی شاخ ہے جس میں آوازوں  
 سے تعلق رکھتا ہے۔ صوتیات ہونے کی چیز ہے اور اس کا تعلق دہران صوت سے ہے۔

صوتیات کو لسانیات کی کلیہ بھی کہا جاتا ہے۔ زبان آوازوں کے مطابق اور تصوراتی نظام کا نام ہے۔ انسانی دہران مختلف قسم کی  
 آوازوں کی غیرت انگیز صلاحیت رکھتا ہے۔ ایک آواز دوسری آوازوں سے مل کر زبانوں کو جنم دیتی ہیں۔ صوتیات لسانیات کا وہ حصہ  
 شعبہ ہے جس میں انسانی اعضائے تنفس سے پیدا ہونے والی آوازوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو مختلف زبانوں میں استعمال ہوتی ہیں۔  
 اس مطالعے میں آوازوں کی تشکیل، آواز کی ترسیل، نیز آوازوں کی ان کے خارج اور دیگر اعتبار سے درجہ بندی کی جاتی ہے۔



تلفظی صوتیات میں اس آوازوں کا مطالعہ جو کلام میں استعمال ہوتی ہیں اس حیثیت سے کیا جاتا ہے کہ وہ کس طرح انسانی آلات الصوت سے پیدا ہوتی ہیں۔

### اعضائے اصوات

انسانی آواز کی پیدائش میں مندرجہ ذیل اعضاء کو صوتی آلات کے فرائض سر انجام دیتے ہیں۔ بھیچرے۔ محتوم۔ بلعوم۔ خمرہ۔ اعصابِ ظہنی۔ منہ۔ ناک۔ نالو۔ زبان۔ دانت۔ اور ہونٹ وغیرہ۔ بھیچرے دھونکی کا کام کرتے ہیں اور یہ ہوا کے بہاؤ کو مطلوبہ دباؤ دار ہمارے مٹن میں گزرتے ہیں اور ایک قلس کو ضرورت کے مطابق قائم رکھتے ہیں۔ آواز کا اصل سرچشمہ خلق ہے۔ جس میں واقع اعصابی سیٹے اس ہوا کے دباؤ سے متاثر ہو کر قمر قمرانے نکلتے ہیں جس سے اس ہوا کے دباؤ سے ایک ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے۔ اور لفظ اصوات کی صورت سامنے آتے ہیں۔

کسی زبان کی آوازوں کا مطالعہ ہم تین زاموں سے کرتے ہیں۔

سمعی صوتیات ۲۔ سمعیاتی صوتیات ۳۔ تلفظی صوتیات

مطالعہ کے مندرجہ بالا تینوں طریقے کارآمد ہیں۔ لیکن پہلے دو طریقوں کے لئے مشینوں اور تجربہ گاہوں کی ضرورت ہے۔  
سمعی صوتیات میں آوازوں کے Transmission کا مطالعہ کرتے ہوئے خود کیا جاتا ہے کہ آواز ہوا کے دوش پر کس طرح سفر کرتی ہے۔

سمعیاتی صوتیات میں آوازوں کے سمعی طریقہ کار کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس کی مدد سے ہم یہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ اپنے کمال کیسے شروع ہوتا ہے اور آواز میں ہمارے ذہن پر کیا اثر کرتی ہیں۔

تلفظی صوتیات میں انسان کے وہ اعضاء جن سے زبان کی آوازیں پیدا ہوتی ہیں، اور جنہیں ادا کرتے وقت خود بولنے والا، گویا محسوس کرتا ہے کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے تلفظی صوتیات کا براہ راست تعلق انسانی اعضاءِ تکلم سے ہے۔  
قدرت نے انسان کے اعضاءِ تکلم علاحدہ سے نہیں بنائے ہیں بلکہ جو اعضاء دکھانے پینے، سانس لینے اور چیننے چرانے کے کام آتے ہیں وہی اعضاءِ خلق بھی ہیں۔

### اعضائے تکلم (Organs of speech or Vocal)

جن اعضاء سے زبان کی مختلف اصوات پیدا ہوتی ہیں انہیں اعضاءِ تکلم یا تکلی اعضاء کہا جاتا ہے۔ اعضاءِ تکلم کی فہرست حسب ذیل ہیں۔

۱۔ ہونٹ ۲۔ دانت ۳۔ مسوز ۴۔ سخت نالو (نالو کا درمیانی حصہ) ۵۔ نرم نالو (نالو کا پچھلے حصہ) ۶۔ نوک زبان ۷۔ زبان کا بال ۸۔ زبان کا اٹکا حصہ ۹۔ زبان کا درمیانی حصہ ۱۰۔ زبان کا پچھلے حصہ ۱۱۔ لہات (کھڑا) ۱۲۔ ناک کا راستہ ۱۳۔ خلق ۱۴۔ خیشائی ہسے کی ہنجر زبان میں کام آتی ہے تمام یا معنی آوازوں (صوتوں) کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔

۱۔ مصروفی آوازیں یا مصروف (Vowels) (اردو روایتی نام حروفِ صوت) : یہ دو آوازیں ہیں جن کی ادائیگی میں دیکھو اس سے آئے والی ہوائیں کسی رکاوٹ کے منہ سے خارج ہوتی ہیں مثلاً آ۔ ا۔ ی۔ و وغیرہ۔

۲۔ مصروفی آوازیں یا مصروف (Consonants) (اردو روایتی نام حروفِ صوت) : یہ دو آوازیں ہیں جن کی ادائیگی میں دیکھو اس سے آئے والی ہوائیں مختلف مقامات پر یا تو ٹکرتی ہے یا رکڑ کے ساتھ خارج ہوتی ہے مثلاً پ۔ ت۔ ث۔ ف۔ گ۔ ج۔ د۔ ب۔ ز۔ س۔ ش۔ ہ۔

یہاں یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ روایتی قواعد میں 'حرف' کا تصور آواز یعنی 'صوت' پر غالب ہے اسی سے صوت کے لیے حرف استعمال ہوا ہے یہ جانتے ہوئے بھی کہ حرف آوازیں بلکہ تحریری علامت ہے۔

ہر زبان کی طرح اردو کا بھی اپنا صوتی نظام ہے رد اگرچہ ہند آریائی ذہن ہے لیکن عربی و فارسی سے گہرا اثر لینے کے باعث اس کا صوتی نظام دیگر ہند آریائی زبانوں سے مختلف ہے اس میں خالص ہند آریائی آوازیں بھی ہیں اور خالص عربی اور فارسی آوازیں بھی۔

اردو کے تمام مصروفے پراکرت اور اس کے توسط سے سنسکرت سے ماخوذ ہیں جبکہ مصروفوں کی ایک بڑی تعداد بھی ہند آریائی ماخذ سے داخل ہوئی ہے خالص عربی و فارسی مصروفے اردو میں صرف (۶) ہیں۔ (ق۔ ف۔ ذ۔ ث۔ ز۔ س۔ ش۔) ان میں سے خالص فارسی (ژ) اور خالص عربی (ق) ہے اور باقی عربی و فارسی مشترک ہیں۔

اردو مصروفے:

- ۱۔ (آ)۔ ا۔ اب۔ کب۔ جب۔ وغیرہ
- ۲۔ (ا)۔ آ۔ ا۔ ام۔ کام۔ نام۔ دام۔
- ۳۔ (ا)۔ ا۔ اس۔ جس۔ کس۔ مل۔
- ۴۔ (ای)۔ ا۔ ایل۔ ایل۔ کل۔
- ۵۔ (ا)۔ ا۔ اس۔ نکو۔ نکو۔
- ۶۔ (او)۔ او۔ اور۔ جو۔ دور۔
- ۷۔ (اے)۔ ا۔ ایل۔ ایل۔ کھیل۔
- ۸۔ (او)۔ او۔ او۔ لو۔ جو۔
- ۹۔ (اے)۔ ا۔ ایل۔ ایل۔ ایل۔
- ۱۰۔ (او)۔ او۔ او۔ او۔

اردو میں دو نیم مصروفے Semi-vowels (ل) اور (ر) مستعمل ہیں۔ ان کی ادائیگی میں رکاوٹ اس قدر کم ہے کہ مصروفے کے قریب ہو جاتے ہیں۔ اس لئے انہیں نیم مصروفے کہا جاتا ہے۔

۲۲. صیغہ امر، امرائشی (Manner of Articulation) کے تباہے

بہارِ تہذیب و ادب کی قیادت پر مسیحی ہندو نے جہاں کی کیڑی لہجہ کی اور جہاں کی آواز کی مکمل رکاوٹ ہوتی

ج۔ ج۔ جو۔ جو۔ کھ۔ گھ۔ جو۔ چ۔ لک۔ سو۔ یہ مصحفی بیکار کہلاتے کیونکہ ان کی اور اتالی میں محض کی  
بہر بہت شامل ہوتے ہیں۔ انہیں دوائی قواعد میں (محسوس ہے) کہا جاتا ہے لیکن یہ مصحفی قلوب نہیں بلکہ مفرد ہیں یعنی (سو) ایک ہی

نذر ہے

اس میں (تجہ، پختہ، فہم، ذوق، محو، محو، محو) ہرگز ہدف نہیں ہے۔

س۔ ش۔ م۔ ج۔ ف۔ ح۔ ع۔ غ۔ خ۔ د۔ ذ۔ ر۔ ز۔ س۔ ی۔ ہ۔

۴۔ (ب۔ س۔ ز۔ ف۔ ث۔ س۔ ن۔ و) منفری مصححہ تیار کیو کہ پادار میں منہ میں جڑولی دکاوت یا دھڑ سے پیدا ہوتی ہیں۔

۵۔ (۱) یہ پہلی معصومہ کہلائے گا جس کی اداغی میں وہان مارے گئے ہیں۔

۱۔ (۔۔۔)۔ راتِ عاشقی میں جسے جہنم کی آواز لگتی ہے وہاں میں اور تعاش پیدا ہوتا ہے۔ انہیں کہیں ہر گز یاد نہیں آتا ہے۔

۷۔ (ن۔م) پانچویں حصے میں ان کی اداکاری میں جو ناک کے راستے سے خارج ہوتی ہیں۔

۱۲۱ محلّے مقامات (Points of Articulation) کے اعتبار سے:

$$p = \frac{1}{n} + \frac{1}{m} - \frac{1}{k} - \frac{1}{l} - \frac{1}{r} - \frac{1}{s} - \frac{1}{t} \quad ((\text{Bilabial})_d)$$

روان (Dental) سے تعلق رکھنے والے افراد

**(معكرو Reflex)** عكس-الانعكاس

کشی Palatal: ج-چ-جھ-جش-ش-شش

فصل پنجم - کجی و کجی

الميثاق

میرے ہذا مضمون کی نشاندہی ان کے ماخذ کے حوالے سے ہوں میرا

۱- آواز می (Sound Aspirative) - ا - ب - پ - ت - ث - ج - ح - خ - د - ذ - ر - ز - س - ش - ص - ض - ط - ظ - ع - غ - ف - ق - ک - گ - ل - م - ن - ه - و - ی (0) - نام

آزادی ہندو آزادی ہے۔ عربی، فارسی یا ترکی زبان سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔

۲۔ مکئی آواز (Retroflex sounds):

ن۔ ایڈیٹر۔ ٹھکانہ۔ راجہ۔ (۶)۔ سبھی آؤ زمین بھی بندہ آریا کی ماتحت سے اردو میں داخل ہوئی ہیں۔

۱۳) یہ آرازمیں ہندو آریائی، عربی اور فارسی میں مشترک

جہاں کا رخ اردو میں ہندو آریائی مانتہ سے بھی ہوا ہے اور عربی و فارسی سے بھی۔ اردو میں ہندو آریائی کی اور تین آوازیں بھی ہیں جو

فارسی میں بھی پل جاتی ہیں۔ پ۔ پ۔ گ۔ (۳)۔

اردو کے تمام مصوتے مصوغ (Voiced) ہیں۔ مصوغ آواز میں وہ ہیں جن کی آوازنگی میں صوت تانت Vocal (cords) میں حرکت پیدا ہو۔ معیہ علی الترتیب مصوغ اور غیر مصوغ voiceless ہیں۔

مصوغ: پ۔ د۔ ا۔ ج۔ گ۔ م۔ ن۔ و۔ ز۔ ڈ۔ ل۔

غیر مصوغ: پ۔ ت۔ ٹ۔ ث۔ ک۔ ق۔ ف۔ س۔ ش۔ خ۔

دو مصوغ کی صحیح تعداد کے بارے میں ماہرین لسانیات کی ایک ایک آرا نہیں ہیں۔ پروفیسر مارگ ان کی مجموعی تعداد (۳۳) پروفیسر مسعود حسین خان (۳۷) اور پروفیسر مرزا ظلیل احمد بیگ (۳۸) مصوغ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جبکہ مصوغ کے بارے میں بھی (۱۰) مصوغ کی نشاندہی کرتے ہیں، سوائے ڈاکٹر نصرت جاوید کے وہ ان کی تعداد (۱۱) بتاتے ہیں۔ دیکھیں اس کی کتاب (نئی اردو قواعد) یہاں یہ بات قابل توجہ ہے مذکورہ بالا فہرست میں مندرجہ ذیل حروف شامل نہیں ہیں۔ ا۔ خ۔ ظ۔ ث۔ ج۔ ح۔ گ۔ کیونکہ اردو میں ان کی کوئی علاحدہ حیثیت نہیں ان کی صوتی نمائندگی کے لئے اردو میں دوسرے حروف مہذب ہیں جیسے

۱۔ ذ۔ ض۔ ط کے لئے (ز)

۲۔ ث۔ ج کے لئے (س)

۳۔ ح کے لئے (و)

۴۔ ط کے لئے (ت)

ڈاکٹر مسعود حسین خان نے انہیں (راشد حروف) ڈاکٹر مرزا ظلیل احمد بیگ (ہم صوت حروف) اور ڈاکٹر نصرت جاوید (غریبے) کے نام سے یاد کیا ہے۔ دیکھئے: (مقالات مسعود) (اردو کی لسانی تقبیل) (نئی اردو قواعد)۔

## فونیات یا سمجھوتیات: Phonemes

زبان میں آواز کا بنیادی معاملہ یہ ہے کہ وہ ایک معنی کو دوسرے سے میسر کرے۔ دنیا کی کوئی زبان اپنی تمام آوازیں سے یہ کام نہیں دیتی صرف اسی آوازیں جو معنوی طور سے ممتاز ہوں "فونیم" کہلاتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ فونیم کسی زبان کی وہ آوازیں ہیں جو امتیاز معنی کا کام دے۔ کسی زبان کے فونیم معلوم کرنے کے لئے اس زبان سے الفاظ کے ایسے جوڑے لئے جاتے ہیں جن میں ایک کا کوئی آواز مشترک اور ایک مختلف ہو اور دونوں ایک ایک معنی رکھتے ہوں مثلاً مل اور مل۔ ان میں 'ل' کی آواز مشترک ہے لیکن 'م' کے وہ معنی نہیں جو 'پ' کے ہیں۔ اس لحاظ سے 'پ' اور 'م' دونوں زبان کے دو فونیم قرار پائیں گے۔ الفاظ کے یہ جوڑے لسانی اصطلاح میں اگلی جوڑے (Minimal Pair) کہلاتے ہیں۔

## ب۔ معنیات

لفظوں اور حروف کے مطابق اور معانی کا مطالعہ معنیات کہلاتا ہے۔ ان مطالب کا زبانوں پر کیا اثر پڑتا ہے۔ لفظ اور معنی کے

درجہ اول کیا رہتا ہے۔ یہ رشتہ منطقی ہے یا عددی۔ اس سبب تحقیق کی کوئی ملحد معنیات سے نکالی جاتی ہے۔

سائنات اگرچہ دور میں ابھی کم سن علمی شعبہ ہے لیکن اس کے ظہور نے مختصر وقت میں ان زبان کے فن میں دو کردگیاں نمودار کی ہیں۔ پہلی سائنس ہاں سال نہ کر سکا۔ اردو کی بنیاد اس کی اصل اس کی جائے وقوع، ہم سائنس دانوں نے ساتھ اس کا رشتہ بالخصوص ہندی کے ساتھ اس کا بننا پاد غیرہ وغیرہ یہ اور زبان سے جڑی اہم بنیادی باتیں جو ابھی تک دھندلے میں تھیں روشن ہوئیں۔

معدیات میں ان طریقوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے جن سے زبان میں معنی سمجھتا ہوا۔

معنیات کا دوسرا نام نحویات ہے۔ معنیات لفظ معنی سے ہے۔ جس سے مراد ملیم جاننے کا ہے۔ لسانی تحقیقات میں معنیات کو ہی بہت اہمیت حاصل ہے۔ نحوی معنوی تبدیلی کے ذیل میں کلمے کا حوالہ ایک منظم کالی کی حیثیت رکھتا ہے۔ مختلف زبانوں میں الفاظ کی صورت سے اشتراک یا ان کے درمیان کبریٰ مماثلت اور مطابقت ان میں باہمی لسانی رشتوں کی فوری کرتی ہیں۔ لیکن الفاظ کا یہی اثر اشتراک کسی سابق اور میں ان زبانوں کی حال اتر م کے آواز ابدال کے درمیان کبرے تہذیبی رشتے یا وسیع تجارتی تعلقات کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے۔ فارسی اور ہندوستانی میں عربی اور اردو وغیرہ کے کالی حصے کی رنگ زبانوں میں پر یکجہی صحر کی وجہ کی واضح ہے۔

حالیہ۔

اصلی انگریزی کا اس بدل کر ماضی ہو گیا مگر مدلول وہی رہا۔ شکرت میں اردو نے جدید آریائی میں بادل کا بہروپ بھرا مگر معنی یہ کہ لائق تائید۔

زبانوں کی معنویاتی تبدیلیوں کے سلسلے میں کلموں کے مترادف ہوتے رہے اور نئے کلموں کے جنم لیتے رہے سے مل کو نظر بخاندان نہیں کیا جاسکتا ہر زبان کے ارتقائی سر میں کچھ کلموں کا چلن کم ہوتے ہوئے ختم ہو جاتے ہیں۔ جیسے میزان عربی میں ترازو کو کہتے ہیں لیکن اردو میں قلع کے معنی میں مستعمل ہے۔ عمارت کو آبادی کے بجائے بڑے مکان کے معنی دیے۔ غریب لفظ سامان کے لیے تھا مگر اس کا مفہوم بالکل ہی بدل دیا ہے۔

نہجیات

کسی زبان میں الفاظ کی مخصوص اور با معنی ترتیب کو نحویات کہتے ہیں۔ زبان میں جملوں کی ساخت اور جملوں میں لفظوں کی ترتیب کے قاعدوں کا مطالعہ نحویات کے ذیل میں آتا ہے۔ مثلاً (اچھلے کھانا کھاؤ)۔ یہ اردو نحو کے اعتبار سے الفاظ کی صحیح ترتیب جیسا کہ اس کے بدلے یوں کہ جائے کہ (کھانا کھاؤ اچھلے) تو اس کے معنی کی تبدیل و تبدیلی کا باعث بنے گی۔ صرف و نحو کو مل کر زبان کی قواعد کہلاتے ہیں۔

مفہوم کی زبان کے جملوں کی ساخت اور جملوں میں لفظوں کی ترتیب کے قاعدوں کا مطالعہ ہے۔

باقی پڑے ہوئے جملوں کی ساخت اور لفظوں کی ترتیب کے قاعدوں کا مطالعہ نحویات کہلاتا ہے۔

نحویات لفظ نحو سے ہے اس میں معنی و مفہوم کے الفاظ سے کلموں اور ان کی تبدیلیوں۔ جملوں کی ساخت۔ ان جملوں میں لفظوں کی ترتیب۔ مطابقت اور معنوی رشتوں کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ کلمے اور کلموں کے گروہ جن سے مکمل اسمی کلام ترتیب پاتا ہے یعنی



مفرد اور مرکب جملے یہ حصہ علم جو کہلاتا ہے۔ اس میں جموں کی ساخت کلموں کی ترتیب، طاقت اور ان کے باہمی رشتوں پر منحصر ہوتی ہے۔ گویا یہ جس کے تین حصوں میں کرتے ہیں کہتی ترتیب، طاقت اور نحوی رشتے جملے کا جز و ترکیبی بننے والا فقرہ کبھی کبھی خود بھی ایک مکمل جملہ ہو جاتا ہے۔

باضل کی ہر جملہ ہی پوری بات یا خیال سے ابداع کا فن اور اگر زبان کی طرف رجحانیت پوری کرتا ہے جملہ ہی کلام کا روپ ہے۔ سے بڑا اوجھل ہے جس میں نہ صرف منہ اور ان کے ذمروں کے باہمی تعلق کی بھرپور نمائندگی ہوتی ہے اس بدست طے کے کدو سیاق و سباق سامنے آتے ہیں جن سے معنی کا قہن کیا جاسکتا ہے۔ اس کو قواعدی تجربے کی سب سے بڑی اور سائنسی توضیح کی ہم ترین سطح قرار دے سکتے ہیں۔

### ۱۔ ماریات (صرفیات)

صرفیات کو اردو میں ماریات بھی کہتے ہیں۔ یہاں الفاظ کی ساخت، اس کے اصوں و قواعد اور اس کے استعمال سے بحث ہوتی ہے۔ زبان کی چھوٹی سے چھوٹی ہاشمی، کائیں جیسے الفاظ کی تذکیر دانیہ، ان کی تعداد، حالت، کیفیات، مذمانہ اور اضار اور غیر کا مطالعہ بھی کیا جاتا ہے۔

صرف میں کسی زبان میں موجود چھوٹی چھوٹی صرفی اکائیوں کا مطالعہ ہوتا ہے۔ اس میں یہ لفظ کی سطح تک نہ ہاں کا صرفی مطالعہ ہے۔ یہ علم اگر ان کی گردان سے تعلق رکھتا ہے۔ لسانیات کی روش سے گرا مر فیاضی طور پر مکمل تقسیم معنوی اکائی سے بحث کرتی ہے۔ اس اکائی کو مار فیم کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اردو میں اس کے لیے معنی کی اصطلاح بھی استعمال کی گئی ہے۔ مار فیم کی دو قسمیں ہیں۔ آزاد مار فیم اور پابند مار فیم

آزاد مار فیم خود ایک کلمہ ہے مگر پھر بھی مزید طے تفکیک کر سکتی ہے۔ پابند مار فیم کسی نہ کسی اور کلمہ اور کم ایک مار فیم کے ساتھ یہ استعمال ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ گرامر ایک ایسا ظام ہے جو معنوں اور ان کے باہمی رشتوں پر تعبیر کیا جاتا ہے۔ آزاد مار فیم خود معنی دیتا ہے مگر پابند مار فیم کسی نہ کسی اور مار فیم سے مل کر کلمہ تشکیل دیتی ہے۔ مختلف زبانوں میں معنوں، کلموں اور فقروں کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔

آزاد مار فیم کو پانچ ٹکڑوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔

نحوی مار فیم، قواعدی مار فیم، لاتی مار فیم، نحوی مار فیم، ماسلوباتی مار فیم

۱۔ فونیمیات یا علم صوتیہ Phonemics یہ لسانیات کی دوسری اہم شاخ فونیمیات ہے۔ اس کی بنیاد صوتی اکائی کے تصور پر رکھی گئی ہے جسے صوتیہ یا فونیم Phoneme کہتے ہیں۔ ہم جب بات کرتے ہیں تو ہمارے منہ سے جو الفاظ نکلتے ہیں وہ مختلف آوازوں کے میسلے ہوتے ہیں جن میں ایک آواز اپنے آگے پیچھے آنے والی آوازوں سے متاثر ہوتی رہتی ہے

لسانیات کی یہ شاخ کسی زبان میں کام آنے والی اہم اور تقاطعی آواز کا مطالعہ کرتی ہے۔ ایک زبان میں استعمال ہونے والی آوازوں کی تعداد زیادہ بھی ہو سکتی ہے لیکن فونیمیات کی تعداد محدود اور مقرر ہوتی ہیں۔ اردو میں فونیمیات کی صحیح تعداد کے بارے میں بھی

بہت سی باتوں کے مابین ذرا سا اختلاف رہے پائا جاتا ہے۔ کوئی اس کی تعداد (۵۵) کوئی (۴۸) اور کوئی (۳۳) قرار دیتا ہے۔

ملاحظہ کیجئے

۱۔ اردو کی تعلیم کے سہائیاتی پبلشنگز مگرہلی چند نارنگ، فطیل احمد بیگ، اردو زبان کی تاریخ ۳۔ اردو ادبیات کی تاریخ از

پروفیسر ڈی۔ بی۔

بنول پروفیسر بوا، کلام کسی بھی مخصوص زبان کی چھوٹی سی چھوٹی تنگی آواز کو تو نیم کہتے ہیں اور اسی تنگی آواز، اکائی یا تو نیم کا

رہتی سادہ فونیمات کولاتا ہے۔

کسی مخصوص زبان کی تنگی آوازوں کے طرز ہائے اور نظام ہائے کہ سائنسی مطالعے کو بنیادی طور پر فونیمات کہتے ہیں۔

اوشان جس میں ہم تلفظ، بانوں میں استعمال ہونے والی اہم اصولی آوازوں کو متعین کرتے ہیں۔

حوالہ: ڈاکٹر رابعہ سر فر از ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

لسانیات کا دیگر علوم کے ساتھ تعلق

کلیات کا دوسرا سنی علوم سے ساتھ بھی کہ تعلق ہے۔ جن میں چاروں نفسانہ حیاتیات نفسیات حیاتیات نفسیات اور کچھ  
سائنس وغیرہ داخل ذکر ہیں۔ انھیں سوسم کی رعایت سے ہم حیاتیات و مختلف شعبوں میں تقسیم کرتے ہیں جیسے سماجی حیاتیات نفسیاتی  
سائنسیات کیمیا حیاتیات وغیرہ۔ ان کا کوئی مرخص ہندی بہرہ نہیں ہے۔ ایکہ عموماً کسی دوسرے علم سے آئی نہ کوئی تعلق ضرور ہوتا ہے  
مثلاً جب ہم سائنسیات کہ زبان کے ساتھ ایک مٹے کا نام دیتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زبان جو کس سائنس کے ساتھ تعلق رکھتا ہے  
صلی علاقہ کی ذریعہ ہے وہ اس سائنس سے بھی تعلق رکھتی ہے۔ اس طرح نفسیات کا سائنس سے براہ راست تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ سائنس کی  
رعایت سے جب ہم زبان کا مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ سائنسی سائنس کا موضوع بن جاتا ہے۔ زبان کے مطالعے میں بولنے والوں کی  
نفسیات بہت اہمیت رکھتی ہے۔ بڑوں کے مقابلے میں بچوں کے سائنسی رویے اٹک جاتے ہیں۔ مردوں اور عورتوں کی نفسیات میں فرق  
کے باعث دونوں کے سائنسی رویے مختلف ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ کس شخص کوئی زبان سکھانے وقت جو مسائل امارے سامنے آتے  
ہیں وہ اس کے نفسیاتی مسائل کا نتیجہ ہوں گے۔ اس طرح نفسیات کے تعلق سے زبان کا مطالعہ نفسیاتی سائنس کا موضوع بن جاتا ہے۔

ایک زبان مختلف علاقوں میں بولی جاتی ہے۔ یہ علاقے ایسے بھی ہو سکتے ہیں جہاں دوسری زبانوں کے بولنے والے بھی رہتے ہیں۔ جب زبان کے مطالعے میں عبادی و شہری کی کارفرمائی اٹھرائے تو ایسا مطالعہ عماراتی لسانیات کہلاتا ہے۔ زبان سے متعلق مسائل کی نوعیت کے پیش نظر لسانیات کو مزید حصوں میں بھی تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً تاریخی سیاحت، تعلیمی لسانیات، اعلیٰ لسانیات، توجہی لسانیات وغیرہ۔

تاریخی لسانیات میں زبان کے ماخذ اور تقاریر تکمیل یا بازیافت سے بحث ہوتی ہے اس میں الفاظ کو مختلف مگر ہوں میں بات دیا جاتا ہے اور ان مگر ہوں کے مطالعے کے ذریعے زبان کے اصل وطن کی شناخت اور اس کی خصوصیات معلوم کی جاتی ہیں۔ جس خانہ ان کے اصل روپ کی تحقیق کرنی ہو اس کی موجودہ زبانوں کے علاوہ پرانی شاخوں کے الفاظ بھی سامنے رکھے جاتے ہیں۔ طرہ الفاظ کے علاوہ قدیم زبانوں کے پھیلاؤ علاقے اور وجود سے بہت سے تاریخی نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ تہذیب اور مذہبی حالات کو دریافت کرتے وقت ان سے متعلق معلوم پر بھی انکشاف ہوتا ہے۔

پرفیسر گیان چند جی کے بقول

”فارغی سائنات کے تحت ہم کسی زبان کا ارتقاء جان کرنے کے لیے اس کی قدیم تر منزل کا تجزیاتی بیان پیش کرنے کے لیے مجبور ہیں۔ یعنی یہ کہ ہماری اس کی اصوات اس کی قدیم اس کے جیسے (Alfixes) وغیرہ کیا تھے۔ اس طرح فارغی سائنات



تجزیاتی سببیات سے استفادہ کرتی ہے اور جہاں تک تلافی لسانیات کا سوال ہے وہاں بھی تجزیاتی سببیات سے منسلک ہو سکتی ہے۔  
 لسانیات کی اصطلاحوں کی تشریح کے قراء کا مطالعہ بھی تو کیا جاسکتا ہے جبکہ ہم ان میں سے ہر ایک کی بناوٹ سے واقف  
 ہوں۔ لیکن تلافی لسانیات بھی تجزیاتی سببیات کی طرف رجحان رکھتی ہے۔

**فنی لسانیات** میں بشریاتی نقطہ نظر سے لسانیات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس مطالعہ میں کسی نسل کی زبان کو اس کی ثقافت کے  
 پس منظر میں دیکھا جاتا ہے۔ فنی لسانیات ماہرین لسانیات کے نقطہ نظر میں وسعت پیدا کرتی ہے۔ ان کی تہذیب میں جن اشیاء کی  
 اہمیت ہوتی ہے ان میں سے وہ بھی تفصیلات ملتی ہیں۔ کسی معاشرے میں رشتوں کی اہمیت کے پیش نظر ان کے لیے الفاظ استعمال  
 کیے جاتے ہیں۔ جب کوئی معاشرہ جدید تمدن اپناتا ہے تو اس کی زبان میں بھی اسی قسم کے الفاظ درج ہوتے ہیں۔ مستعار الفاظ پر غور سے  
 اندازہ ہوتا ہے کہ کس لسانی گروہ نے کسی دوسرے لسانی گروہ سے کیا لیا اور اسے کیا دیا۔ بعض لسانی خاندان وسیع علاقے پر پھیلے ہوئے  
 ہیں جبکہ بعض بہت مختصر علاقے پر مشتمل ہوتے ہیں۔ قدیم زمانے میں کسی زبانوں کی تعداد بہت زیادہ تھی جو کسی خاندان سے وابستہ  
 نہیں تھیں۔ جس کی وجہ سے زبانوں کی تعداد کافی زیادہ تھی لیکن اس میں نسلوں کی تعداد زیادہ نہیں تھی۔ اس لیے یہ کیا جاسکتا ہے کہ ایک ہی  
 نسل کی مختلف قوم مختلف زبانیں بولتی تھیں۔ قدیم دور میں زبانوں کی تعداد زیادہ تھی بعد ازاں مسابقت کے سبب ان کے اختلافات کم  
 ہو گئے اور بڑے بڑے علاقوں میں مختلف خاندانوں کی زبانوں میں زبانیں ملتی ہیں جو سببیات نظر آنے لگیں۔

**سماجی لسانیات** میں زبان کا مطالعہ سماجی حیاتیات میں کیا جاتا ہے۔ اسے زبان کی حیاتیات بھی کہا جاتا ہے۔ ماہرین کے نزدیک  
 اس سببیات اور سماجی لسانیات میں ایسا ہی تعلق ہے جو حیاتی بشریات اور سببیات میں ہوتا ہے۔ ثقافتی حیاتیات میں معاشرہ کی  
 تہذیب کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور سماجیات میں عصری سماج کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ سماج میں جنشی وسعت ہوئی سماجی لسانیات کے موضوع  
 بنی ہوئے ہوں گے۔ سماجی لسانیات کے مطالعے کا ایک دلچسپ موضوع سماجی آداب ہے۔ اس میں خطاب کے طریقے بہت اہم  
 تصور کیے جاتے ہیں۔ یعنی ہم کسے پہلے نام سے پکارتے ہیں اور کسے آخری نام سے۔ کسی نام سے پہلے یا بعد میں تعظیم کا لفظ کیسے لگاتے  
 ہیں۔ اور میں لسانی گفتگو کی بھرپور سماجی اثرات کے تحت ہے۔ خصوصاً سرکار جہاں پڑا دوست خانہ غریب خانہ سماعت فرمائیے خوش  
 بچے ملائے بچے وغیرہ۔

**ادبی لسانیات** میں لسانیات پر ادب و شمار کا اطلاق کیا جاتا ہے۔ اس کے تحت زبان کے مختلف عناصر مثلاً اصوات، نغمہ  
 لہجہ اور معنی کا شمار کیا جاتا ہے۔ لسانیات کے لیے اعداد و بات سے فائدہ اٹھانے کی ابتدا انیسویں صدی کے آخر میں کی گئی  
 تھی، انجیل نیوٹن اور مٹی لاہور میں سکون جانے والے بچوں کے مقالوں میں ۶۸ ہزار لفظ شمار کیے گئے اور ان میں زیادہ استعمال ہونے  
 والے الفاظ کی تعداد ۶۸۳۶۸ تھی۔ اسی طرح ایک مطالعہ میں اردو ادبیات میں پانچ لاکھ الفاظ لے کر ان میں سے ۱۱ ہزار ایسے الفاظ  
 کو فہرست بنائی گئی جو زیادہ استعمال ہوئے۔ ادبیات کی بنیاد پر ہی یہ طے کیا جاتا ہے کہ کوئی زبان کس حد تک پچھلی ہوتی ہے۔ کثیر  
 صلی افراد کے ذخیرہ الفاظ کے جائزہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں کس زبان پر کس حد تک عبور ہے۔ اسی طرح بچوں کی درسی کتب کی  
 تہذیب میں سب سے پہلے کثیر استعمال الفاظ لیے جاتے ہیں اور بعد میں ان سے کم استعمال ہونے والے۔ ایک مصنف کے اسلوب





اس کے معنی میں وہی قد رتی اور دردی تعلق ہے یا نہیں۔ اسی طرح اسطو نے بھی تمام چیزوں کو مختلف درجہ میں تقسیم کیا ہے اور ان کو مختلف درجہ میں تقسیم کیا ہے۔

### انسانیات اور لسانیات

انسانیات انسانی دماغ کا مطالعہ کرتا ہے اور زبان کو بہت سے عالم دینی فعل کا نام دیتے ہیں۔ زبان ان کیجے ہوئی حالت ہے اور یہ بھی جانتی ہے۔ دردی زبان اور غیر دردی زبان کے یکے میں کیا فرق ہے یہ سب نفسیاتی مسائل ہیں۔

### ادبیات و لسانیات

تعلیمی ادب میں زبان مرکزی کردار ہوا کرتی ہے۔ نثر، نثر، شاعری اس کی فنی خصوصیات زبان ہی کے حوالے سے آتی ہیں۔  
ادب اور لسانیات

ادب کا اب اس زبان کی ساخت سے گہرے طور پر متاثر ہوتا ہے۔ مثلاً آوازوں کی ایک خاص ترتیب بنائی جاتی ہے۔ آواز ہے۔ اسی طرح کسی زبان کا لفظ و الفاظ اور اس کی توہی ساخت کسی فنکار کے اسلوب کو متعین کرتے ہیں۔ آوازوں اور لفظوں کے انتخاب کی نوعیت کو ہم اسطو بتی مطالعہ کہتے ہیں۔  
یہ لسانیات میں کی جاتی ہے۔

ادب سے لسانیات کا اتنا گہرا تعلق ہے کہ شرح کرنے کی ضرورت نہیں۔ لسانیات سے قدیم ادب کو اور دوسری زبانوں سے متعارف شخص کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ لسانیات کے لیے ادب سالہ فرہم کرتا ہے۔ زبان کا تاریخی مطالعہ ہم پر جہد کے ادبی نمونوں کے سہارے ہو سکتا ہے۔

### خالص لسانیات

خالص لسانیات کو ایک زمانی لسانیات بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ اس میں کسی ایک خاص زمانے کی زبان اور اس کے مواد کا مطالعہ مختلف سطحوں پر کیا جاتا ہے۔ خالص لسانیات میں زبان کے مختلف مسائل کا تجزیہ خالص لسانیاتی نقطہ نظر سے کیا جاتا ہے اس لیے مطالعہ کی مدد میں وہ چیزیں مباحث کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔  
لسانیات، انسانیات اور لسانیات۔

بقول پروفیسر ایوانا

کوئی بھی شخص سب سے نامزد ہے مختلف نہیں بلکہ ہر ایک کی اہمیت ہے لہذا لسانیات کے بھی بے شمار فوائد ہیں۔  
اس علم سے زبان کے آوازوں کے تعامل تک پہنچا جاسکتا ہے اس کے علم اور ادبی پس منظر یعنی اس کے بیک گراؤڈ سے واقف ہوا جاسکتا ہے۔

## تاریخ لسانیات، مختصر جائزہ

انسان نے زبان، آغاز تمدن سے بہت پہلے بولنا شروع کر دی تھی۔ انیسویں صدی سے پہلے لسانیات صرف فلسفیوں کی دلچسپی کا سیدہ بن ہو کر رہی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ زبان کو ایک فلسفیانہ موضوع کے طور پر سب سے پہلے اللاطون اور ہرارسطو نے اٹھایا۔ کہا جاتا ہے کہ اللاطون دو پہلے شخص ہے جس نے اس دور میں اسم اور فعل کو (Nouns and Verbs) الگ الگ کیا۔ جس خود ملین ٹھکرین کی تحقیق کے مطابق یہ بات درست نہیں۔ درست بات یہ ہے کہ لسانیات یونانیوں سے شروع نہیں ہوتی بلکہ ہندوستانیوں سے شروع ہوتی ہے۔

تاریخ انسانی کا سب سے پہلا "مہر لسانیات" جسے بجا طور پر "بابائے لسانیات" کہا جاتا ہے، "پانینی" ہے۔ پانینی (Panini) چوتھی صدی قبل مسیح میں "پیش کالاوتی" (Pushkalavati) میں پیدا ہوا۔ پانینی کا والدی موجودہ "پارسہ" کا قدیمی نام ہے جبکہ پارسہ پٹوار سے ۲۹ کلومیٹر کے فاصلے پر ایک قصبہ ہے۔ پانینی نے سنسکرت گرامر کے لیے تین ہزار سو اسٹو (3958) قوانین وضع کیے۔ چوتھی صدی قبل مسیح جب انتہر میں اللاطون اور ہرارسطو رہتے تھے اور فلسفہ کی مشعل بنی رہی استوار کر رہے تھے، پٹوار سے آنتیس کلومیٹر کے فاصلے پر پانینی لسانیات کے ابتدائی اصول نگار رہا تھا۔ پانینی کی کتاب کو "اسٹا دھیائی" (ashtadhyayi) کہا جاتا ہے جس کا معنی ہے "آٹھ ابواب"۔ ہندو مذہب کی مقدس کتابوں میں پانینی دھرم کے مطالعہ میں "اسٹا دھیائی" کے اصول بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ پانینی نے ہی سب سے پہلے علم الاقوال، علم الاصوات، علم العلامات اور گرامر کی سائنس کا مطالعہ شروع کیا۔

Panini, The Father of linguistics

Panini

البتہ ایک یا قاعدہ و سہان کے طور پر دیکھا جائے تو واقعی لسانیات کا آغاز 27 ستمبر 1786 کے روز ہوا۔ 27 ستمبر 1786 کے روز "سر ولیم جونز" (Sir William Jones) نے رائل ایشیاٹک سوسائٹی ٹکٹہ کو ایک سرعہ سے کھڑے ہونے پر تیار کیا۔ سنسکرت، یونانی، کینٹک اور جرمنیک زبانوں میں جن میں گمن مانتھیں اور مشابہتیں پائی جاتی ہیں۔ اس بات نے رائل ایشیاٹک سوسائٹی کو چننا دیا۔ سوال یہ تھا کہ کیا یہ تمام زبانیں بنیادی طور پر کسی ایک ہی زبان سے شروع ہوئی ہیں

Sir William Jones

اگرچہ ولیم جونز پہلا شخص نہیں تھا جس کے ذہن میں یہ خیال آیا بلکہ میں انہی سالوں میں یہ خیال بیک وقت کی لوگوں کے ذہن میں پیدا ہوا تھا۔ بہر حال ولیم جونز کی دریافت نے اس وقت کے علماء اور محققین کو بھارت سے بے پناہ تجسس میں ڈال دیا تھا۔ یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ سر ولیم جونز کی یہ دریافت چارلس ڈروون کی پیدائش سے تیس سال پہلے اپنے وقت کے علماء اور محققین کی بے پناہ توجہ





اور ان کتابوں میں سے ایک بار پھر اسے ماستوں پر ڈال دیا۔  
 کتاب "نکس" جس کا عنوان تھا "لغوی سٹرکچر" (Syntactic Structures) اور اہم چؤسکی کی کتاب نے

Noam Chomsky

نوم چؤسکی نے ثابت کیا کہ ہوم لیڈ نے صرف "ماضی کے جملوں" یعنی پرانی زبان کا مطالعہ کیا۔ بالفاظ دیگر فنی لسانیات کے ماستوں نے دیکھ کر وہی سیکھ لیا کہ جیسے جیسے جملہ لیلہ نے کیے۔ نوم چؤسکی نے کہا کہ ہوم کے نظریے میں "تکلیف" کی کمی ہے۔ جب تک کہ جملہ کے مصرعے موجود ہیں۔ آپ صرف ماضی اور حال ہی میں بلکہ مستقبل میں ظہور پذیر ہونے والی زبان کے بارے میں بھی جان سکتے ہیں۔ چؤسکی نے کہا کہ گرامر کی اس دورانی نقطہ قدیم ماستوں کا جہاں ہی نہیں ہوتا چاہیے بلکہ ایک ماہر لسانیات کے لیے لازم ہے کہ وہ "گرامر کے" اعلیٰ قوانین بھی مرتب کرے جو بولی کے ہر جزو کے لیے الگ الگ قابل استعمال ہوں۔ چؤسکی کے بقول،

"گرامر کیا ہے؟ گرامر یہ طے کرتی ہے کہ کسی زبان میں مختلف الفاظ، جملوں، اقسام اور اصولوں کی ترکیب کیا ہونی چاہیے۔ کسی زبان کی مجموعی ترکیب ممکن ہے تو نہیں؟ چؤسکی نے گرامر کی ایسی ترتیب جو ممکن تھی "بھلا چؤسکی" کے نام سے الگ کر دیں۔ یوں چؤسکی نے لسانیات میں ایک نئے مہم کو آغاز کیا جسے جریڈو زوم کہا جاتا ہے۔ جریڈو زوم دنیا کے لیے ایک نئی گرامر کی ابتدا تھی۔ چؤسکی نے زبان کے بنیادی طور کی طرف بھی ماہرین لسانیات کو اسرار و متوجہ کیا۔ چؤسکی نے یہ نظریہ اختیار کیا کہ زبان میں ہر جملہ بنیادی طور پر جن کے اجزائے الگ الگ نہیں ہیں۔ بنیادی طور پر چؤسکی کا بنیادی مقدمہ یہ ہے کہ چونکہ تمام انسان ایک جیسے ہیں اور تمام انسان زبان بولتے ہیں تو درہی ہے کہ تمام زبانوں میں کچھ عناصر کلیات کے درجہ پر موجود ہوں۔ چؤسکی نے کہا کہ انسان ایک جیسے ہیں تو زبان بولنے کے لیے ان کا دلیلی نظام بھی ایک جیسا ہی ہوگا۔ مثلاً دنیا کی ہر زبان میں "ہاں" اور "ناں" موجود ہے اور ان کے معنی نہیں بدلتے۔ دنیا کی ہر زبان میں مرد اور عورت بھی موجود ہونا چاہیے۔ تمام زبانیں جیسے ہیں اس لیے تمام زبانوں کی ساخت میں کلیات کو وجود کامل دریافت ہے۔ مزید چؤسکی نے یہ کہا کہ دنیا میں ہر وقت کوئی قدیم زبان وجود نہیں رکھتی۔

فرض چؤسکی کے جریڈو زوم نے زبان کو ایک بار اس شدید نظریے سے بچالیا جو نقطہ ساخت پر اپنی توجہ مرکوز کرتا تھا اور کلی زبان کے داخلی تجربے کی اہمیت کا کھرا نکار کرتا تھا جیسا کہ ہوم لیڈ نے کہا تھا کہ زبان کو ایک محدود سی نظریے سے دیکھ جانا چاہیے اور اس کے صرف قلیل مشاہدہ اجزاء کو تابع مطالعہ تصور کیا جائے۔

تاریخ لسانیات پر میں نے اپنے تفرات بھی قلمبند کیے ہیں جو الفاظ کی تاثیر کے عنوان سے نہیں بلکہ برہی موجود ہیں اور میں اپنے چھوٹے منہ سے یہ بڑی بات کہا کرتا ہوں کہ معنی زبان کی حرکت (Syllable) میں پایا جاتا ہے الفاظ میں نہیں۔ جب الفاظ وجود میں آتے ہیں تو زبان کی جن جن حرکتوں سے ملتی اور تعمیر ہوتے ہیں معنی ان حرکتوں میں موجود ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر دنیا کی ہر زبان میں شین سے بنے الفاظ میں شدت کا عنصر غالب ہوتا ہے کیونکہ شین سے پیدا ہونے والا لفظ اکٹو جب بھی اپنی آرمینش کے وقت وجود میں آتا تھا تو کسی ایسے ہی شدت معنی کی ضرورت کے تحت ادا کیا گیا تھا۔ خیر ایہ الگ مضمون ہے۔

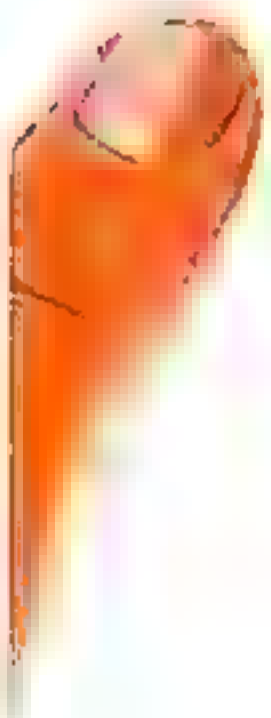
ایک وقت کہ مرثیہ مراد عربی زبان کی ساخت کو دیکھ کر آرام سے کہا جا سکتا ہے کہ جدید لسانیات کے مغربی ماہرین نے

اس رعب و غریب نہ دان کی طرف بھی کلاخہ توہمیں دی۔

ای طرح شرق بعید میں بولی جانے والی رہا توں کے لیے بھی ان مغربی جمعیتات کے سوسے عیوب ابھی تک بھگ نائی پڑے

تیجا۔

محرمہ اور یس آزاد





## اقبالیات

علامہ محمد اقبالؒ نومبر ۱۸۷۷ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے اور سیالکوٹ سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔

انہوں نے مشن ہائی اسکول سے میٹرک کیا اور امرے کالج سیالکوٹ سے ایف اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔

علامہ محمد اقبالؒ کو بچپن میں ہی بیدار و بیدار صفت پیدا کیا گیا تھا۔ ان کی شاعری کا شرف حاصل ہوا تو ان کی طبیعت میں بھی تصوف و ادب اور فلسفہ کا رنگ غالب آ گیا۔ انہوں نے انگلستان میں کیمبرج یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور بعد میں فلسفہ میں جرنی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

علامہ اقبالؒ چٹے کے قہار سے قانون دان تھے لیکن ان کی شہرت روح بیدار کرنے والی لازوال شاعری کی وجہ سے ہوئی تھی آج بھی چڑھا جا رہا ہے۔ انہیں اردو سے لے کر فارسی اور انگریزی زبان پر ایسی گرفت حاصل تھی کہ ان کے الفاظ براہ راست دل پر اثر کر جاتے ہیں۔

ان کا شاعری میں بیداری، روحانیت، تصوف اور احیائے امت اسلام کی طرف تھا، یہی وجہ تھی کہ وہ برصغیر کے مسلمانوں کے لیے ایک آواز ملک کا خوب دیکھ کر تھے۔

انہوں نے فارسی اور اردو زبانوں میں شاعری سے لوگوں کو اندر سے ابھارنے کی راہ دکھائی، اقبالؒ کے مجموعہ کلام بال بھر ملے ہوئے ہیں اور ان کی اقبالیات اقبالؒ کی مقبول ہے۔

علامہ اقبالؒ نے بچوں کے لیے بھی بہت سی نظمیں لکھیں جن میں ایک پہاڑ اور گہری، جگنو اور بچے کی دعا مشہور ہیں۔ علامہ اقبالؒ انسانی استحصال کے خلاف تھے اور چاہتے تھے کہ انسان رنگ، نسل اور مذہب کی تفریق کے بغیر ایک دوسرے کے ساتھ چھاو دید رکھے۔

علامہ اقبالؒ نے تمام عمر مسلمانوں میں بیداری اور احساسِ ذمہ داری پیدا کرنے کی کوششیں جاری رکھیں، یہی وجہ تھی کہ انہیں شاعرِ شرقی کہا جاتا ہے۔

علامہ محمد اقبالؒ نے اپنی شاعری کے ذریعے برصغیر کے مسلمانوں میں جذبہ خودی اور انگ ملک کی اہمیت کا شعور پیدا کیا، یہی وجہ ہے کہ اقبالؒ کی پسوئی گئی انتھان روح آج بھی مسلمانوں کے لیے مشعل رہا ہے۔

علامہ محمد اقبالؒ نے مسلمانوں کو ایک نئی سوچ اور فکری اور ان میں بیداری کا جذبہ پیدا کیا، شاعرِ شرقی ڈاکٹر علامہ محمد اقبالؒ کی شاعری جس پاکستانی نہیں بلکہ عالم اسلام کے لیے بھی بہت بڑی ضرورت ہے۔

علامہ محمد اقبالؒ ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو دنیائے ہالی سے ہمیشہ کے لیے کوچ کر گئے لیکن آج بھی دنیائے ان کی تحریروں اور اشعار

کے ذریعے عروجِ عقیدت پیش کرتی ہے۔

## اقبالِ شخصیت

اقبال کی طبیعت ہمہ گیر اور ہمہ جوشی، اس کی شخصیت میں ایسے مختلف عناصر ملتے ہوئے تھے جو عام طور پر کسی ایک شخص کی زندگی میں شاذ و نادر ہی ملتے ہیں۔ اس کے بحال پرست اور عشق پروروں نے اپنے تجزیوں کی کامیابیوں سے اپنی ایک ایک دنیا آباد کر لی تھی۔ اس دنیا کی خیالی تصویر میں اس نے اپنے جذبات کے سقلم سے ایک رنگارنگی اور خوش بیداری کی انسانی فکر حسب اس پڑائی ہے جو بچے کا نام نہیں لیتی۔ اقبال کا آرت دلوں کو بھانے میں پوشیدہ ہے۔ اقبال کے ہاں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہند پر لکڑ کر رہا ہو اور لکڑ جڑے میں ضم ہو چکی۔ ہند پر اور لکڑ دونوں کی تہہ میں تختیل کی ذریعہ لہروں کی کار فرمائی پہچانے نہیں جھکتی۔ ہند پر لکڑ اور تختیل کے لطف احراج سے اقبال کی شاعرانہ عظمت قائم ہوتی ہے۔

اقبال شاعر بھی تھا حکیم سمجھتا اس بھی۔ اس کے یہاں درد و دور بھی ہے اور زندگی اور سرستی بھی، طبیعتیں بھی ہیں اور دین و عصمت کی تحیم بھی۔ محفل و عشق کی ادبی نگارشات کا بیان بھی ہے اور حسن کی کرشمہ ساز ہوں کی نقاشی بھی۔ ہر حالت میں اس کا تخلیقی تخیل فکر کا ہم لشیہ بنا ہے۔ اقبال کی فکر حقیقت اور محاذ دونوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ کبھی والہانہ انداز میں انسانی جذبات کی ترجمانی کرتا ہے اور کبھی اپنے انداز عالیہ سے تقدیر کے سر پرست رازوں کا انکشاف کرتا ہے۔ اقبال کی زندگی میں ہمیں مشرق و مغرب کے علم و حکمت کا احراج ملتا ہے۔ اس کا کلام اس کے دل و دماغ کی غیر معمولی صلاحیتوں کا سمجھدار ہے اس نے مہذبہ کے ان فن کا جو تصور پیش کیا ہے وہ ایسا جاندار تصور ہے جو ہمیشہ زور ہے گا۔ جتنا زمانہ گزرے گا اتنی ہی اس کے کام کی تاثیر بھی بڑھتی جائے گی۔ ادب اس کے جذبات کی قدر کرے گا۔ فلسفہ اس کے تخیل و دھواں سے بصیرت اندوز ہوگا اور سخن آرمی اس کی بازگشت خیالی اور معنی آفرینی پر وجد کرے گی۔ اقبال کی طبیعت میں جو ہم آہنگی رہی تھی اس کی مثال ادب کی تاریخ میں بہت کم ملتی ہیں اس کی شاعری کا ہر پہلو پایاں دکھائی رکھتا ہے۔ اقبال نے کشادہ دل سے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس کی ذہنی زندگی کے بنانے اور ستوار نے میں مشرقی روحانیت اور مغربی علوم نے برابر کا حصہ لیا ہے۔

## اقبال کا تصور خودی

عمر اقبال کا پیغام بالفسفہ حیات کیا ہے اگر چاہیں تو اس کے جواب میں صرف ایک لفظ "خودی" کہہ سکتے ہیں اس لیے کہ جیسا ان کی فکر نظر کے بل پر مباحث کا محور ہے اور انہوں نے اپنے پیغام بالفسفہ حیات کو اسی نام سے موسوم کیا ہے اس محور تک اقبال کی رسائی ذات و کائنات کے بارے میں بعض سوالوں کے جوابات کی تلاش میں ہوئی ہے۔ انسان کیا ہے؟ کائنات اور اس کی اصل کیا ہے؟ آیا اپنی الوجود کوئی وجود رکھتی ہے یا محض فریب نظر ہے؟ اگر فریب نظر ہے تو اس کے پس پردہ کیا ہے؟ اس طرح کے اور جانے کتنے سوالات ہیں جن کے جوابات کی جستجو میں انسان شروع سے سرگرداں رہا ہے۔ اس طرح کے سوالات جن سے انسان کے وجود کا اثبات ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں اقبال سے پہلے غالب نے بھی اٹھائے تھے۔

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود  
 بحر ہے ہنگامے غما کیا ہے  
 بزم و محفل کہاں سے آئے ہیں  
 اور کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

لیکن آقبال کے سوا ذات و جوہات کی نوعیت اس سلسلے میں غالب سے بہت مختلف ہے، یہ غالب نے "عالم تمام حلقہ دام خیال" ہے "اور ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔" کے عقیدے سے قطع نظر کر کے، وجدانی طور پر ایک لمحے کے لیے محسوس کیا ہے اسے جان کر دیا ہے آقبال نے ان سوالوں کے جواب میں دلائل دیے ہیں اسے کام لیا ہے۔ اور اسے ایک مستقل فلسفہ حیات میں ڈھال دیا ہے۔

اگر ہوگی نگر من وہم و گماں است  
 نمودش چوں نور این د آں است

یہی فلسفہ حیات ہے جو بعض عناصر خاص سے ترکیب پا کر آقبال کے یہاں مغرب و مشرق کے حکمائے جدید سے بالکل الگ ہو گیا ہے اس کا نام فلسفہ خودی ہے اور آقبال اس کے شہرہ یقیناً بھر رہا۔ اس فلسفے میں خدا بنی و خود بنی لازم و ملزوم ہیں۔ خود بنی، خدا بنی میں سے خارج نہیں بلکہ معاون ہے۔ خودی کا احساس ذات قد اندہی کا اور اک اور ذات خود و ندی کا اور اک خودی کے احساس کا ثبات و اقرار ہے خدا کو قاشی تر و کھنے کے لیے خود کو قاشی تر دیکھنا لازمی ضروری ہے۔

اگر خودی خدا نا قاشی دین  
 خودی با قاشی تر دین

### اقبال کا تصور خودی

تصور خودی کو اقبال کے فلسفہ حیات و کائنات میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ اگر خودی کے تصور کو سمجھ لیا جائے تو اقبال کی شاعری کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے اقبالیات کے ہر فقرے میں خودی پر کسی نہ کسی شکل میں انکشاف خیاں کیا ہے۔ اکثر سید عبادت اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"خودی خود حیات کا دھڑام ہے۔ خودی شمس کے مترادف ہے۔ خودی زوئی تغیر کا نام ہے۔ خودی سے مراد خود آگاہی ہے۔ خودی روحی طلب ہے۔ خودی ایمان کے مترادف ہے۔ خودی سرچشمہ ہمت و عمدت ہے۔ خودی یقین کی گہرائی ہے۔ خودی سوز حیات کا سرچشمہ ہے اور زوئی تخلیق کا لفظ ہے۔"

اقبال کے ہاں خودی سے مراد

خودی فارسی زبان کا لفظ ہے جو لغوی اعتبار سے روح ذلیل معانی رکھتا ہے، انانیت، خود پرستی، خود غلطاری، خود غری، خود رانی، خود غرضی، اطرار، غوث، بکھر۔

"خودی" کا لفظ اقبال کے پیغامِ فلسفہ حیات میں بکھر و غرور، یاد و لامی کے مراد معنوں میں استعمال نہیں ہوا۔ خودی اقبال

کے : ایک نام ہے جس میں غیرت مندی کا جذبہ خوداری کا اپنی ذات و صفات کا پاس و احساس کا اپنی ناکو جراحہ و نکست سے محفوظ رکھنے کا حرکت و توانائی تو زندگی کا ماسن سمجھنے کا مظاہرہ استغفرت سے برسرِ بیکار و سہ کے لاہور و دوسروں کا سہرا سلامتی کرنے کی بجائے جیتی رہنا آپ پیدا کرنے کا۔ ہوں مجھ بچے کا قبول کے متفقہ نظر سے "خودی" زندگی کا آغاز اسلوا اور انجام بھی کچھ ہے فرد و ملت کی ترقی و سحرل خودی کی ترقی و ذوالی پر منحصر ہے۔ خودی کا تحفظ، مددگی کا تحفظ اور خودی کا استحکام، زندگی کا استحکام ہے۔ اس سے ادا ہے خودی ہی کی کوہ فرماں ہے۔ اس کی کامرانی اس اور کار نشانیاں ہے شور اور اس کی دستیں اور بلند یاں ہے کنار ہیں۔ اقبال کے ان کا کر اپنے کو ہم یک جہ جہ سے عار میں آیا ہے۔

خودی	کیا	ہے	ہاتھ	تھامے	حیات
خودی	کیا	ہے	بیچارہ	کائنات	
دل	اس	کے	بچے	سائے	
دل	اس	کے	بچے	سائے	
زمانے	کی	دھارے	میں	بہتی	
حتم	اس	کا	سوجھ	کے	
دل	ہے	ہے	سکھ	میں	
ہوتی	خاک	آدم	میں	صورت	
خودی	کا	فیشن	قرے	دل	
فلک	جس	طرح	آکھ	کے	

نہیں یہ ظاہر کیا ہے کہ لا الہ الا اللہ کا اصل روز خودی ہے تو حیدر خودی کی تکرار کو آپ دار بانی ہے اور خودی تو حیدر کی محافظ ہے۔

خودی	کا	حرم	نہاں	لا الہ	الا	اللہ
خودی	ہے	چل	لسان	لا الہ	الا	اللہ

نہیں یہ بتایا ہے کہ انسان کی ساری کامیابیوں کا انحصار خودی کی پرورش و تربیت پر ہے۔ تو ت اور تربیت یافتہ خودی ہی کی ہدایت انسان نے تو دہاگل کی جنگ میں فتح پائی ہے۔ خودی زندہ اور پائندہ ہو تو فقر میں شہنشاہی کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ اور لاکھات کا اردو اس کی تصرف میں آ جاتا ہے۔

خودی	ہے	اردو	تو	ہے	لقر	میں	شہنشاہی
ہے	سحرل	و	سحرل	ہے	م	ہو	لقر
خودی	ہو	اردو	تو	اردو	کھانا	ہو	ہو
خودی	ہو	اردو	تو	کھانا	ہو	ہو	ہو

اکثر اہل تصوف نے "خودِ قبال" میں اقبال کے نظریہ خودی کے بارے میں رقمطراز ہیں۔

"نظریہ خودی، حضرت علامہ قبال کی فکر کا موضوع بنا رہا ہے۔ جس کے تمام پہلوؤں پر انہوں نے بڑی شریعت و صراط کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ اقبال نے بتا دیا ہے کہ اس بات کو واضح کر دیا کہ خودی سے ان کی مراد غرور و نخوت، ہرگز نہیں بلکہ اس سے مراد ان نفسِ امارہ و نفسِ ناطقہ کا تعلق ہے۔"

چنانچہ "اسرارِ خودی" کے پہلے ایڈیشن کے دیباچے میں لکھتے ہیں،

"اس لفظ 'خودی' کے متعلق ناظرین کو آگاہ کر دینا ضروری ہے کہ یہ لفظ اس نظم میں بمعنی 'غرور' استعمال نہیں کیا گیا جیسا کہ عام طور پر رواج میں مستعمل ہے اس کا مفہوم محض احساسِ نفس و تعینِ ذات ہے۔" تقریباً یہی مفہوم اقبال کے اس شعر میں آ رہا ہے۔

خودی کی خوشی و غمی میں کبر و نیاز نہیں  
جو نیاز بھی تو ہے لذتِ نیاز نہیں

اقبال کے تصورِ خودی میں صوفیہ فکر کے بیشتر عناصر ملتے ہیں لیکن صوفیوں کی خودی کا تصور روحانی ہوتا ہے ان کی روحانی اہمیت اور حکم ہے کہ وہ مادی خودی کو جزو مطلق کا جز قرار دیتے ہیں۔ جبکہ اقبال خودی کے مادی لوازم کو نظر انداز نہیں کرتے اور اس مادی خودی کو بھی بہ حق اگرچہ تعبیر کر جاتے ہیں، مگر وہ خودی کو تسلیم کر لینے کے بعد ذاتِ خودی میں اپنی نجات سمجھتا ہے۔ اس کی باریک بینی کوئی ہے کہ اس خودی کو بے خودی میں بدل دینا تاکہ وہ اپنی اصل سے مل جائے۔ صوفی اسے ترکِ خود یا غی خود کے نام سے یاد کرتے ہیں جبکہ اقبال مادی خودی کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں اور بے خودی تک پہنچنے کے لیے خودی کو علیٰ ذریعہ اور وسیلہ بناتے ہیں۔

### اقبال کے تصورِ خودی کے ماحظ

اقبال کے تصورِ خودی کا، خداوندی کے لیے نقادوں نے طرح طرح کی تباہی کی ہے۔ اس مسئلے میں غلطی، اگر گناہ، بیکار اور لافزار غیر و گناہ نہیں کیا۔

جبکہ خودِ قبال سے اس قسم کے استغناء سے انکار کیا۔ غلیظ مہرِ تعلیم کے حیاں میں اقبال غلطی سے نہیں لپٹے سے متاثر تھے۔ کہ غلطی تو منکر خدا ہے۔ اقبال کو غلطی کی تعلیم کاوش پیو پسند ہے جو اسلامی تعلیم کا ایک اہم اہم ہے۔ اگرچہ "اسرارِ خودی" کے اکثر اجزاء غلط مغرب سے ماخوذ ہیں اور یہاں مسلمان فلسفیوں کے خیالات بہت کم ہیں لیکن اسلامی تصوف میں عشق کا نظریہ قبال نے مولانا روم سے لیا ہے۔ اور اقبال کی شاعری کا انقلابی جذبہ پیٹا مہرِ اصل مدی کے فیض کا نتیجہ ہے۔ اس بارے میں مولانا سلام بخش لکھتے ہیں کہ

"خودی کا تصور اکثر صاحبِ کمال کے فلسفہ کی اساس ہے اور اسی پر ان تمام فلسفیانہ خیالات کی بنیاد ہے۔ ظاہر میں معلوم ہوتا ہے کہ یہ (یعنی فلسفہ بالخصوص غلطی سے ماخوذ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس عقل کو اکثر صاحب نے مولانا روم سے ماخوذ کیا ہے۔"

بقول غلیظ مہرِ تعلیم،

خودی قہرِ ابدی کا تاج ہے اور کتب ہے کہ خدا میں انسان اس طرح کو نہیں ہو جاتا جس طرح کہ قہرِ سندر میں خود ہو جاتا

ہے۔ بلکہ ایسا ہوتا ہے جیسے کہ سورج کی روشنی میں چرخہ جلیں رہ رہے جیسے لوہا آگ میں پڑ کر آگ ہو جاتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی انفرادیت باقی رہتی ہے۔ اکثر صاحب کے فلسفہ خودی کے لیے بھی یہی نظریہ مناسب تھا اس لیے انہوں نے اس کو مولد و موم سے اخذ کیا ہے۔ اس سے یہ مطلب نہیں سمجھنا چاہیے کہ اکثر صاحب کے فلسفے کی اپنی کوئی حیثیت نہیں بلکہ ان کے فلسفہ خودی کے تمام اساسی مضامین درحقیقت قرآن سے ماخوذ ہیں۔

### خودی اور نفرت

اقبال کے نزدیک خودی اپنی تکمیل اور استحکام کے لیے غیر خودی سے نکلنا ہے جس نسبت سے کوئی شے خودی میں مستحکم اور غیر خودی پر غالب ہے اسی نسبت سے اس کا درجہ و ادراج حیات میں نہیں ہوتا ہے۔ مخلوقات میں انسان اس لیے برتر ہے کہ اس کی ذات میں خودی ہے۔ اور اس خودی سے نفرت انسانی مشاہدہ کی پابند ہے۔ اقبال کہتا ہے کہ خودی کی منزل زمان و مکاں کی تغیر پر مشتم نہیں ہوتی شاعر کا جسم نخل انسان کی حدود و جہد و مل کے لیے ہے نئے میدان دکھاتا ہے۔

خودی	کی	ہے	ہے	منزل	ادیس
سافر	ہے	ہیرا	فیشین	منزل	فیشین
تریا	آگ	اس	خاکواں	ہے	فیشین
جہاں	تجھ	ہے	تو	جہاں	فیشین

### خودی اور عشق

خودی کو آگے بڑھانے میں ایک چیز بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اقبال نے اسے بھی آرزو اور بھی عشق کا نام دیا ہے۔ ارتقاء خودی میں عشق سب سے بڑا محرک ثابت ہوتا ہے۔

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں دیو و دم  
عشق سے عشق کی قصویوں میں سونہ دم دم  
اقبال نے عشق کے گام و ادراج بیان کیے ہیں،

عشق فقیہ حرم عشق امیر جنود  
عشق ہے لکھنا آئینہ اس کے ہزاروں مقام  
چنانچہ کہیں عشق جمال صورت اختیار کر لیتا ہے اور کہیں جلانی رنگ میں جھلک دکھاتا ہے۔

عشق کے مغرب سے نظر تار حیات  
عشق سے نور حیات عشق سے تار حیات

اکثر ماہ حسین "خودی اور عشق کا راستہ واضح کرتے ہوئے اپنے مضمون "اقبال کا تصور خودی میں لکھتے ہیں،  
"اس نام میں ایک ہنسا کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور وہ ہنسا عشق ہے عشق اس مرد کامل کی محبت کو کہتے ہیں جو معرفت نفس کے

درویش سے نزدیکی کی معراج پر پہنچ چکا ہے۔  
مرد خدا کا، عشق سے صاحب فروغ  
عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس کا حرم

### خودی اور فقر

حسب و ہمت کے لیے کسی مرد کمال کے آگے سر نیاز جھکا تو خودی کو مستحکم کرتا ہے۔ لیکن مال و دولت و منصب کے لیے دست نحر ہوتا اس ضعیف بناتا ہے۔ گدائی صرف اسی کا نام نہیں کہ منسلک دولت مند کا طفیلی بن جائے بلکہ دولت جتن کرنے کا ہر وہ طریق جس میں اس کی محنت نہ کرے بلکہ دوسروں کی محنت سے فائدہ اٹھائے اقبال کے نزدیک گداگری ہے۔ حتیٰ کہ بادشاہ و جرنیلوں کی کمال پر سر کرتا ہے سوال و گداگری کا مجرم ہے

میکدے میں ایک ایک مرد ذہن کے گدا  
ہے ہمارے فقر کا سلطان گدا ہے تو  
اس کے تحت خانے کی ہر چیز ہے ناگی ہوئی  
دینے والا کون ہے مرد و غریب و بے تو  
گدائی اور فقر میں زمین و آسمان کا فرق ہے گدائی مال کی حاجت میں دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلاتا ہے جبکہ فقر مال کی لذتوں سے بے نیاز کائنات کی تسخیر کرنا غنیمت پر شکر آتی اور مظلوموں کو خالوں کے پیچھے سے نجات دلاتا ہے۔

ایک فقر سکھاتا ہے عیاد کو شہری  
اک فقر سے کھلتے ہیں سرور جہانگیری  
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و رنجیری  
اک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری  
تریت خودی کے تین مراحل  
خودی سے خیریت کام لینے کے ہے اس کی تربیت ضروری ہے بے قید و بے ترتیب خودی کی مثال شیطان ہے۔ اقبال بھی گوتے  
کی طرح اسے تختی کی تقسیم انطاقت کہتے ہیں جو سراپا مستقیم سے بھٹک گئی ہے۔ خودی کی منازل کے علاوہ تربیت خودی کے مراحل  
انہی اہم ہیں یہ مراحل تین ہیں۔

- 1) اطاعت الہی۔ انہال کے نزدیک خودی کا پہلا درجہ اطاعت ہے یعنی کہ اللہ کے قانون حیات کی پابندی کرنا
  - 2) لہذا نفس۔ دوسرا درجہ ضبط نفس ہے انسان نفس کو جس کی سرکشی کی کوئی حد نہیں کہہ سکتا دانتے
  - 3) ناپاوت الہی۔ ان دونوں مراتب سے گزرنے کے بعد انسان اس درجے پر لازماً پہنچ جائے گا۔
- لے انسانیت کا ارتقاء کمال تک پہنچا ہے۔ جو پاوت الہی اور ان کے خدائے خودی کا بلند ترین منصب ہے۔







۱۔ اکثر سید عہدائے "ظہیرِ اقبال" میں اس موضوع پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں  
 "خودئی کی ایسی صورت جو اپنے علاوہ دوسرے انسانوں کو نظر انداز کرے وہ غریب اور کالہ فاضل ہے۔ ہذا انسانی  
 تجربے سے بتایا کہ خودئی کی ایک صفت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ہم رنگ قسم کی خودئی، شعور، استقامت اور جرات سے یہاں سے ایک اجتماعی  
 خودئی کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ جس طرح افراد کا شعور ایک بڑا ہوتا ہے، اسی طرح اجتماعی خودئی کا شعور بھی انسانی خودئی کے مانع نہیں  
 رہتا۔ بلکہ اس کا تقاضا ہے کہ وہ بڑا ہو جائے۔"

گویا انفرادی خودئی اور اجتماعی خودئی ایک دوسرے سے متضاد اور متصادم نہیں ہیں۔ بلکہ ایک دوسرے کی تکمیل کرتی ہیں۔  
 اپنی خودئی کے ارتقاء اور استحکام کے بعد ملت کا ایک پیش قیمت سرمایہ بنتا ہے۔ اور ملت اپنے آئین اور قوانین کو فردوں پر نافذ کر کے ان کی  
 خودئی کو تعمیری اور تخلیقی حدود کی پابند رکھتی ہے۔ یہی اصل حقیقت رہا ہے جو فرد اور ملت کے درمیان لازم و ملزوم ہونا چاہیے۔ یعنی اقبال نے  
 بے خودئی و مصلحت اسلام یا اسلامی ریاست کا قیام ہے۔ جس کے قانون کے اندر رہتے ہوئے خودئی کے مکمل اور بہترین تربیت  
 ہو سکتی ہے۔

### تکمیل خودئی کے لیے ملت اسلامیہ کی ضرورت

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ خالص انسانیت نظریے کی حد تک انسانیت کا ایک عالمی تصور ممکن ہے۔ لیکن  
 جب اس تصور کو ایک معین اور زندہ نصب العین کی صورت دی جائے تو وسیع سے وسیع نظر رکھنے والے شخص بھی اس بات پر مجبور ہو جاتا ہے  
 کہ انسانیت کی تکمیل کا معیار کسی خاص ملت کو دینا ہے۔ اقبال کے نزدیک ملت بیضائے اسلام اس معیار پر پوری اترتی ہے۔ انسان کی فکر  
 میں انسان کی خودئی کی حقیقی تکمیل اور فرد و ملت کا متوازن رہنا صرف اسلام ہی کی ذریعہ ممکن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فرد و ملت کا متوازن  
 رہنا صرف اسلام ہی کے ذریعہ ممکن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسلام میں فرد اور ملت کا رشتہ نفس و بدن کے دریاہ کی بنیاد پر استوار نہیں ہوتا  
 بلکہ توحید اور رسالت کا وسیع اور ہم گیر عقیدہ اس کی بنیاد بنتا ہے۔ جہاں تک فرد کا تعلق ہے اسے حقیقی آزادی ملت اسلامیہ کے اندر ہی  
 حاصل ہوگی کیونکہ اسی ملت نے نوع انسان کو حقیقی معنوں میں حریت، مساوات اور اخوات کا نمونہ دکھایا۔ توحید کے عقیدے نے نسل و  
 نسب کے امتیاز کو مٹا دیا۔ فرجوں کو ہمروں اور زبردستوں کو زبردستوں کے تسلط سے آزاد کر کے جس و انصاف کے اعلیٰ ترین معیار کو  
 قائم کیا اور اسلام کے رشتوں سے انسانوں کو ایک دوسرے کا بھائی بنا دیا۔ دوسری جانب جماعت کے بارے میں بھی یہی ملت اعلیٰ  
 ترین معیار قائم کرتی ہے۔ اکثر سید عہدائے اس سلسلہ میں فرماتے ہیں  
 "ملت محمد کو انسانی جماعتی خودئی کے لیے ایک مثالی جماعت کہا جاسکتا ہے۔"

### بے خودئی سے خودئی کا استحکام

آخر ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ فرد کے لیے جس طرح اپنی خودئی کی تربیت، ارتقاء اور استحکام ضروری ہے اسی طرح اس خودئی کو  
 ایک آئین اور قانون کی حدود میں لانا بھی ضروری ہے۔ یہ آئین اور قانون دولت مہیا کرتی ہے۔ جس میں وہ فرد رکن ہوتا ہے۔ اس  
 آئین کی حدود میں آنے کے بعد وہ تمام افراد جن کی انفرادی خودئی تربیت کے مراحل سے گزر چکا ہے، ایک اجتماعی خودئی کو تشکیل دیتے

ہیں۔ یہ اجتماعی خودی سربراہ ہو جانے کے بعد ایک جگہ بھرا فر دیکھ نظر ادنیٰ خودی کے تحفظ اور استحکام کے وسائل پیدا کر لی ہے۔ لیکن ایسی ملت جو انفرادی اور اجتماعی طور پر خودی کی تربیت اور استحکام کے وسائل پیدا کر سکے اور دنیا میں بھائے خودی کو ہر داکر سے کاٹ دے سکے۔ وہ صرف ملت اسلامیہ ہی ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ اور کسی قوم میں وہ خصوصیت موجود نہیں جو ایک چالگیر انسانی برادری کی تشکیل کرنے کے لیے ضروری ہیں۔ صرف ملت اسلامیہ ہی وہ قوم ہے جو رنگ، نسل، زبان، ملک، علاقہ اور قبیلہ جیسے محدود امتیازات کو ختم کر کے ایک وسیع انسانی برادری کا تصور دیتی ہے۔ ایسا ہیہ گیر اور وسیع تصور دنیا کی اور کسی قوم کے پاس موجود نہیں ہے۔

### احساس خودی کی توسیع

یہ خودی یا اجتماعی خودی کی تشکیل کے بعد ملت کے احساس خودی کی توسیع کے لیے جن ذرائع کی ضرورت ہے وہ ظہم کائنات اور تفسیر کائنات ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی لازمی ہے کہ ملت اپنی تاریخ اور روایات کی حفاظت کرے۔ تاریخ اقوام کی زندگی کے لیے قوتِ حافظہ کا درجہ رکھتی ہے۔ اور حافظہ ہی وہ چیز ہے جس سے مختلف ادوار کات کے درمیان رابطہ اور تسلسل پیدا ہوتا ہے۔ خارجی حیات کے جہم میں "میں" یا "ان" کا مرکزِ حافظہ کے ذریعے ہی متحد آتا ہے۔ گویا حافظہ کے ذریعے فراموشی حساس خودی کی حفاظت کرتا ہے اس طرح تاریخ کے ذریعے ملت کی زندگی کے مختلف ادوار میں رابطہ اور تسلسل پیدا ہوتا ہے۔ لیکن شیرازہ بندگی ہے اس کے شعور خودی کی نفی اور اس کے بجائے وہ اس کی ضامن بنتی ہے۔ دنیا میں وہی قوم زندہ رہتی ہیں جو اپنے حال کا رشتہ یک طرفہ انہی سے اور دوسری طرف مستقبل سے استوار رکھتی ہیں۔

تمام بحث سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ توں بے خودی یا اجتماعی خودی کی صورت میں ایک ایسی ملت پاراست کا تصور پیش کرتے ہیں جس کے زیر اثر رہتے ہوئے انفرادی خودی کو استحکام اور دوام حاصل ہو سکے۔ اور اپنی روح کو زندہ رکھ سکیں۔

### مجموعی جائزہ

الفرض خودی کا تصور اقبال کی شاعری کا بنیادی تصور ہے جس کے بغیر ہم اقبال کی شاعری کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ یہ اقبال کے فلسفہ حیات کی بنیادی اینٹ ہے خودی کا لفظ اقبال نے غرور کے معنی میں استعمال نہیں کیا بلکہ اس کا مفہوم احساسِ نفس یا اپنی ذات کا شعور ہے یا ایک چیز ہے جس کے بارے میں احادیث میں بھی موجود ہے۔

ترجمہ: "یعنی جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا"

ہیں سمجھ لیجئے کہ توں ہمیں اپنی ذات کے عرفان کا جو درس دے رہے ہیں وہ دراصل اپنے رب کو پہچاننے کی تلقین کا دوسرا نام ہے۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر نظیر سے پہلے  
خدا بندے سے خود پہنچے تا حیرتِ رضا کیا ہے



چند کو جو دیکھا نہ ہوگی  
مرد خدا کا مثل عشق سے صاحب فروغ  
عشق ہے اصل حیات موت سے اس پر حرم  
اقبال کا تصور عشق دوسرے شعراء کے تصور عشق سے بالکل مختلف ہے۔ ان کے نزدیک عشق تو نہیں بلکہ زندگی کا ضامن ہے۔ جس سے زندگی کا یہ توی احساس پیدا ہوتا ہے کہ اس کے سامنے تمام مادی اور مادیاتی بندھنیں کنزور پڑ جاتی ہیں۔ دراصل اقبال نے عشق کو مادی حقائق پر روحانی حقائق کی برتری ثابت کرنے کے لیے بنایا ہے۔ اقبال کے فلسفہ خودی کی تربیت اور استواری کا دار و مدار بھی عشق کی رہنمائی پر ہے۔ تصور میں عشق کی دو خاص خوبئیں ہیں۔ ایک "بھاری" اور دوسری "حقیقی"۔ بھاری سے مراد وہ عشق ہے جس کا حقیقی ماحول دنیا سے ہے۔ اس کے برعکس حقیقی سے مراد وہ عشق ہے جس کا تعلق خداوندی سے ہو۔ عشق حقیقی سے پسے ہوئے دل بچانے اور اس میں خود کو گنا کر دینے کا نام عشق حقیقی رکھا گیا ہے۔ یعنی عشق حقیقی کا پہلا زینہ عشق بھاری ہے۔ عشق کے منہ سے یہ اس دور کی بات ہے جب ملازم ابن العربی کے فلسفہ توحید کا زور تھا اور وحدت الوجود کے نظریے نے مسلمانوں کو ملکی زندگی سے بہت حد تک دور کر دیا تھا۔ اقبال نے اس نظریے کی تردید کی اور وحدت الوجود کے نظریے کو اخلاطوں اور ہندو فلسفہ حیات سے مایوس کیا۔ اس کے برعکس اقبال نے زندگی اور عشق کا یہ تصور پیش کیا کہ اس سے زندگی اور زندگی دلی کے جیسے پھوٹ پڑے دھولکی ہوئی قوم بچ سکے گی اور مرد و دل دو پاروں میں مل جائیگا۔

نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشیدہ ایراں سے  
ہٹا دینا آپ پیدا کر اگر زندہ رہا میں ہے  
چہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید  
فرض اقبال نے زندگی کا ایک نیا ماحول پیش کیا۔ اقبال کا عشق محبوب کے قرب و ممال کے سلسلے میں اتنا محتاط ہے کہ اگر اس کے وجود کا وہ بھی خطرے میں ہو تو اس قسم کے ممال کو قبول نہیں کرتا۔ اقبال وصال کے مقابلے میں ہجر و فراق کو ترجیح دیتا ہے۔

حالم سوز ساز میں وصل سے بڑھ کر ہے فراق  
گرنگی نرزد فراق، لذت دہائے وہ فراق  
اقبال کے یہاں عشق کا تصور ان کے پیش و شعراء سے مختلف ہے۔ ان سے پہلے کے شعراء نے ذاتی تاثرات اور شخص تجربے کی صورت میں عشق کی کیفیات کا بیان کیا ہے۔ اس کے برعکس اقبال نے ذاتی تاثرات سے بڑھ کر عام زندگی میں عشق کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال نے اپنے تصور عشق کے بارے میں نکلن کو ایک خط میں لکھا ہے کہ "حقیقت میں عشق کا کام یہ ہے کہ عاشق بہ حقوق بہتیز کرے کہ اپنی ہلکے نظر آدمی شخصیت اور اہمیت بخش دی۔"

اقبال نے عشق اور عقل کے موضوع کو بھی اپنے فلسفہ حیات کے طور پر استعمال کیا ہے۔ وہ عقل یا علم پر عشق یا دل کی برتری کا احساس عقیدہ رکھتے ہیں۔ اقبال نے عشق کو آگے اور خواہ گئی کا سرچشمہ بنایا ہے بعض بلکہ عقل کا خدا ہی الایا ہے۔ ان کے مطابق عقل برستے میں کھسا گیا تھاں اور کیسے کے سوات اٹھاتی ہے اور حقیقت شناسی سے محروم رہتی ہے۔ اس کے برعکس عشق سود و زیاں



## قبیلہ یا تصور مرد دوسمن

مرد دوسمن کا تصور یہ ہے کہ وہ ایک ایسا شخص ہے جو کسی قوم یا ملت سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی خصوصیات سے متصف ہے۔ یہ تصور اس لیے درست ہے کہ اس میں ایک ایسا عنصر ہے جو اس کی شناخت کے لیے کافی ہے۔ یہ تصور اس لیے درست ہے کہ اس میں ایک ایسا عنصر ہے جو اس کی شناخت کے لیے کافی ہے۔ یہ تصور اس لیے درست ہے کہ اس میں ایک ایسا عنصر ہے جو اس کی شناخت کے لیے کافی ہے۔

## اقبال کے مرد دوسمن کی خصوصیات

تجدید و حیات۔

اقبال کے مرد دوسمن کی خصوصیات یہ ہیں کہ وہ ایک ایسا شخص ہے جو اس کی شناخت کے لیے کافی ہے۔ یہ تصور اس لیے درست ہے کہ اس میں ایک ایسا عنصر ہے جو اس کی شناخت کے لیے کافی ہے۔ یہ تصور اس لیے درست ہے کہ اس میں ایک ایسا عنصر ہے جو اس کی شناخت کے لیے کافی ہے۔

عشق۔

مرد دوسمن کی جو خصوصیت ہے وہ یہ ہے کہ وہ ایک ایسا شخص ہے جو اس کی شناخت کے لیے کافی ہے۔ یہ تصور اس لیے درست ہے کہ اس میں ایک ایسا عنصر ہے جو اس کی شناخت کے لیے کافی ہے۔ یہ تصور اس لیے درست ہے کہ اس میں ایک ایسا عنصر ہے جو اس کی شناخت کے لیے کافی ہے۔

”مرد مجاہد نظر آتا نہیں مجھ کو  
وہ جس کے رگ و پے میں لفظ مستی کو دار“

مرد مسل

مرد دوسمن کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک ایسا شخص ہے جو اس کی شناخت کے لیے کافی ہے۔ یہ تصور اس لیے درست ہے کہ اس میں ایک ایسا عنصر ہے جو اس کی شناخت کے لیے کافی ہے۔ یہ تصور اس لیے درست ہے کہ اس میں ایک ایسا عنصر ہے جو اس کی شناخت کے لیے کافی ہے۔

## جہاں و جہاں

مرتبہ میں کئی ذاتیں ہیں جن کا حال اور مجال و وطن کے چاروں گوشوں میں ہیں۔

ہو جاگے یاداں تو یہ سیم کی طرح قوم  
مردم حق و باطل ہو تو فساد چہ مومن  
جس سے جگر لال میں شہدک ہو وہ شہنم  
درداؤں کے دل جس سے دانہ جائیں وہ طوقان

بے قرض پاکستان

نرم دم کنگه گرم دم جتو  
 نرم دم ۴ ۱ گرم ۴ ۱ پاکار

آئینہ جہاں مرداں حق کوئی دھوکا  
 اللہ کے شیراں کو آتی نہیں دھوہا

فكر واستمع

مرد و عورتوں کی اہم خصوصیت ہے اور جب یہ خصوصیت مرد و عورتوں میں آجاتی ہے تو

کئی ایسا کر سکا ہے اس کے زور بازو کا  
 ۱۵۔ مرد سوکھ سے بول جاتی ہیں نقد میری

خروی کا مضمون

اقبال کا سرمدی شہر اور شہر کی کاجتا پھرنا سمجھتے

کافر تو ہے کافک تقدیر مسلمان  
مومن ہے تو " آپ ہے تقدیر الہی

## حل شاہ

پندوں کی دنیا کا اور میں ہوں میں  
کہ شاہین شاہ



## اقبال اور عشق رسولؐ

علامہ اقبال کا شمار اہل عشق میں ہوتا ہے۔ بڑے شہر صفات کی حامل ہے اور ہر وصف میں اس دورِ جمال کے مں کہیں میں  
مضمون نگار نہیں۔ علامہ اقبال کی بے شمار صفات میں ہم نے جس صفت کو موضوعِ تحریر بنایا وہ ان کا "ماحق رسولؐ" ہوتا ہے۔

کی محرم سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں  
یہ جہاں جڑ ہے کیا لورج و قلم تیرے ہیں

### فلسفہ کی گہرائی اور خدا شناسی

علامہ اقبال کا دامن فکر اور معیار تمدن ہمیشہ اسوۂ حسنہ رہا۔ ان کا کاسرہ سر علم سے بڑا رہا اور کاسرہ دل عشق سے معمور رہا۔ علم وہ نہیں جو  
موزہ دانگ ہے بلکہ جو سوزِ جگر ہے اور عشق وہ نہیں جو بولہ بولوں کا شکار ہے بلکہ جو بڑاں شکار ہے۔ علم سے انہوں نے راستہ معلوم کیا اور  
عشق سے منزل کو پایا۔ لیکن نے سچ کہا ہے کہ "فلسفہ کا تصورِ اعلم انسان کو خدا سے بیزار اور گہرا علم خدا کا پرستار بناتا ہے" اور اقبال بلاشبہ  
فلسفے کے گہرے عالم تھے۔ وہ اتنی گہرائی میں اتر کر عشقِ رسولؐ کے موتی جن کر ہار لائے اور انہیں اپنے دامن میں بجا کر پوری دنیا کو  
رحمتِ بیکار دی اور بڑی بلند آہنگی اور خود اعتمادی سے کہا۔ اے منطق و کلام کے متوالو! اس کلام کو پڑھو جو ای نئی جگہ پر اتر رہا ہے۔ شاید  
تیرا کام بنت جائے۔ اے افلاطون اور ارسطو کے شیدائو! ان کی بارگاہ میں پہنچ کر کچھ سیکھو جن کے ہاتھوں نے حشر کو چھوا اور ان کی  
انگوٹوں نے کبھی قلم پکڑا لیکن لورج و قلم کے سارے راز ان پر منکشف ہو گئے۔

(روزنامہ نوائے وقت 21 اپریل 1984)

عشقِ رسولؐ کے حلقی یہ واقعہ واقعی معجزانہ ہے۔

سیدہ زینب رضی اللہ عنہا کی روایت ہے کہ "ایک مرتبہ ایک صاحب نے علامہ اقبال کے سامنے بڑے اچھے کے ساتھ میں حدیث کا ذکر  
کیا کہ رسولؐ اصحابِ ثلاثہ کے ساتھ احد تشریف رکھتے تھے۔ اسے میں احد لرز نے لگا اور حضور ﷺ نے فرمایا "ظہیر جا، تیرے اور ایک  
نیا ایک صدیق اور دو شہیدوں کے سوا کوئی نہیں ہے۔ اس پر پہاڑ سا گن ہو گیا"۔ علامہ اقبال نے حدیث سننے پر کہا "اس میں اچھے  
کی کن کی بات ہے؟ میں اس کو استعارہ دیکھا نہیں، بالکل ایک مادی حقیقت سمجھتا ہوں اور میرے نزدیک اس کے لئے کسی تادیل کی  
وجہ نہیں۔ اگر تم حقائق سے آگاہ ہوتے تو ہمیں معلوم ہوتا کہ ایک نبی کے نیچے مارے کے بڑے سے بڑے خودے بھی لرز اٹھتے  
جسے لازمی طور پر نہیں، واقعی لرز اٹھتے ہیں"۔

(اقبال کال می 84 اور جوہر اقبال می 38)

اور یہ اقلیت بھی اسی مضمون کی تائید کرتے ہیں:



یہ واقعہ ہے۔ چچا کا کہنا کہ "دل بڑا بڑا ہے اور کچھ ہوتا ہے" آپ نے جواب دیا "پچھلے حضور ﷺ سے سو سو برس پہلے  
 کرو اور اپنی زندگی میں اس کا حال اور مجھ اپنے آپ کو دیکھو۔ یہی ان کا دیر ہے۔ کسی نے چچا کو آپ کو اتنی بات کہہ کر  
 اول۔ پھر یہ خدا کی طرف سے ہے کہ اس کا اثر اوقات رسول کریم ﷺ پر درود بھیجا دیتا ہوں۔ اب تک ایک کروڑ مرتبہ اللہ جل جلالہ  
 درود کیا ہے۔

1933ء میں ایک لڑکا نے آپ سے اس بارے میں استفسار کیا کہ حضرت عمر رضی اللہ عنہ فرماتے تھے "اب تک جب  
 چنے تھے تو رشتہ فقیر سے جبکہ جاتے"۔ اس کا کیا مفہوم ہے؟ کیونکہ یہ بات ہمارے فطرت معلوم ہوتی ہے۔ علامہ ابن کثیر  
 جواب دیا کہ تمہارا لہجہ مختلف ہے۔ تم بھول ہو گیا ہے۔ تم ان کو کہہ دیتے ہو۔ قدرت کے مظاہرے اور درختوں کے پھٹنے میں۔ حالانکہ  
 یہ قدرت عمر رضی اللہ عنہ کا شوق تھا ہے کہ ان کی آنکھ یہ دیکھتی ہے۔ "اگر ہمیں عمر رضی اللہ عنہ کی آنکھ نصیب ہوتی تو ہم بھی دیکھتے۔"  
 ایمان کے سامنے جبکہ رہتا ہے

(ایمانہ فکر و نظر، تاریخ 1978ء، مواصلت آپ اور اقبال... رحیم بخش شاہین)  
 فقیر صاحب لکھتے ہیں "اگر صاحب کا دل مشق رسولؐ نے گداز کر رکھا تھا تو زندگی کے آخری زمانے میں تو یہ کیفیت اس پر  
 پہنچتی کہ کھل بندہ جاتی تھی۔ اور ابھر جاتی تھی اور وہ کئی کئی مدت مکمل سکونت اختیار کر بیٹھتے تھے تاکہ اپنے جذبات پر قابو پائیں اور  
 منہ بھری دیکھ سکیں۔"

(فقیر سید وحید الدین، درود کار فقیر جلد اول، ص 94)  
 ختم نبوت کے معنی و مفہوم کے متعلق ملا ساقی نے سید محمد پر نیازی کے نام خط لکھا:  
 "ختم نبوت کے معنی یہ ہیں کہ کوئی شخص بعد اسلام اگر یہ دعویٰ کرے کہ مجھ میں ہر دو اجزاء نبوت کے موجود ہیں حتیٰ کہ مجھے  
 الہام و فیروز ہوتا ہے اور میری جماعت میں داخل نہ ہونے والا کافر ہے تو وہ شخص کا ذہن بے جا اور واجب القتل۔ سید کذاب کو ایسا پور  
 قتل کیا گیا تھا۔"

(انور اقبال مرتبہ خیر محمد، ص 45-46)  
 غازی علم: بن شہید کے متعلق اقبال کا تاریخی جملہ یہی دیا کہ جو کفار ہے گا۔ جب غازی علم دین نے گستاخانہ رسولؐ کے  
 کفر کو ایک پہنچا تو ملا کہنے لگے "ہم صرف ایمان ہی کرتے رہے اور ترکمان کا بیٹا ہم پر ہازی لے گیا۔"  
 مشق رسولؐ سے ان کا کاسد دل بھر چکا تھا۔

چنانچہ آپ کے ساجز سے ان کو جاوہر قال لگتے ہیں کہ میں نے اماں جان کی موت پر بھی انہیں رونے نہیں دیکھا مگر زنا  
 سننے وقت رسولؐ کو پہنچنے کا نام نہ ان پر آئے علی ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے۔  
 اقبال کا یہ شعر ان کے بے مافق رسولؐ ہونے کا ثبوت ہے۔

میں نے اپنے  
 عالم میں  
 منظر  
 منظر  
 منظر  
 منظر

مگر (اور) حساب ماما تو بنانا عمو  
ان گناہ معصیٰ بنیاں گھر

ہے اللہ کی ترغیروں، جو دہالم کو دعا کرنے والا ہے۔ وہ محشر پر اذیت لے لے گا، اگر میرے امصال کا حساب، گز رہی  
ہے تو میرے میرے سولی اسے میرے آگاہ معصیٰ علی اللہ علیہ وسلم کی آگاہوں سے پوشیدہ رکھتا۔

## علامہ اقبال کا تصور عورت

اقبال پر یہ اعتراض تھا کہ یہ پسند منفقوں کی جانب سے اکثر کیا جاتا ہے کہ وہ عورت کو جدید معیار میں اس کا صحیح مقام دینے کے لئے نہیں ہیں جبکہ انہوں نے اس باب میں جنگ نظری اور تعصب سے کام لیا ہے اور آزادی نسوان کی مخالفت کی ہے۔ یہ اعتراض وہ لوگ کرتے ہیں جو آزادی نسوان کے صرف مغربی تصور کو پیش نظر رکھتے ہیں اور اس معاشرتی مقام سے بے خبر ہیں جو اسلام نے عورت کو دیا ہے۔ اقبال کے تمام نظریات کی بنیاد غائب اسلامی تعلیمات پر ہے اس لیے وہ عورت کے بارے میں واقعی کچھ کہتے ہیں جس کی تعلیم اسلام نے دی ہے۔ چنانچہ اس سلسلہ میں اقبال کے خیالات کا جائزہ لینے سے پہلے آزادی نسوان کے مغربی تصور اور اسلامی تعلیمات کا مختصر مرقع ضروری ہے۔

### آزادی نسوان کا مغربی تصور

مغرب میں آزادی نسوان کا تصور ابھرا ہے، افراد تفریق کا نظارہ ہونے کے باعث بہت غیر متوازن ہے جس کی وجہ سے کہ ایک طویل عرصہ تک دیگر معاشروں کی طرح مغرب میں بھی عورت کو کسی قسم کا کوئی معاشرتی حق حاصل نہیں تھا اور اس کی حیثیت مرد کے نظام کی سی تھی۔ اسی رد عمل کے طور پر وہاں آزادی نسوان کی تحریک شروع ہوئی اور اس کی بنیاد مرد و زن کی مساوات پر رکھی گئی مطلب یہ تھا کہ ہر معاملہ میں عورت کو مرد کے دوش بدوش لایا جائے۔ چنانچہ معاشرت، معیشت، سیاست اور زندگی کے ہر میدان میں عورت کو بھی ان تمام ذمہ داریوں کا حق دار گردانا گیا جو اب تک صرف مرد پر ہی کیا کرتا تھا۔ ساتھ ہی عورت کو وہ تمام حقوق بھی حاصل ہو گئے جو مرد کو حاصل تھے۔ اسی بات کو آزادی نسوان یا مساوات مرد و زن قرار دیا گیا۔ اس کا نتیجہ اس بے بنیاد آزادی کی صورت میں برآمد ہوا کہ عورت تمام نظری اور اخلاقی تصور سے بھی آزاد ہو گئی۔

آج کل عورتوں کے حقوق کے حصول کی ہم دنیا کے ہر گوشہ رفتہ رفتہ پسماندہ ملکوں میں زوروں پر ہے۔ وہ نمونہ پسماندہ ملکوں کی عورتیں و مشرقی ملکوں کی عورتوں کی مثال کو سامنے رکھتے ہوئے اپنی جدوجہد کا لائحہ عمل تیار کرتی ہیں اور اس پر عمل پیرا ہوتی ہیں۔ اس معاملے میں ہماری رائے یہ کہ وہ بھی نہیں۔ چاہنا چاہیے کہ پیش رفت کیا ہے اور پسماندہ کیا ہے؟ پھر چین، ملک، دستکاری اور سائنس میں تو مانا کہ مشرقی ملک کے مقابلے میں پیش رفت ہیں لیکن یہ کیسے معلوم ہو گیا کہ عورتوں کے حقوق کے معاملے میں بھی ان کی رفتار قابلِ تقلید ہے؟ تو پھر یہ کیوں نہیں کہہ دیجئے کہ وہ سب بھی ان ال کا قبول کر لیا گیا ہے کہ وہ ایک پیش رفت اور زری ذلت قوم ہیں۔ ہمارے لیے کہ مشرق کی عورت اور مغرب کی عورت دونوں کے حالات و ماحول میں کوئی مطابقت اور مطابقت نہیں کم رقم تفاوت ضرور ہے جن اشارہ ہیں اور مشکلات کے پیش نظر مغربی عورت کو اپنے حقوق کے حصول کے لیے اپنی قدمی کرنی پڑتی ہے۔ مشرقی عورت کو اس کی کوئی جہت نہیں کہ کم از کم حاجت ہے، جن لوگوں کو پھر چین، ملک، دیکھئے اور ان کے معاشرتی، معاشی، سماجی، اخلاقی، مذہبی اور اقتصادی



سے جس طرح ارشاد ہوتا ہے۔

”مومن کے علاوہ میں خدا سے ناراض ہوں تو ان پر حق ہے اور مومن کا تم پر حق ہے۔“

یہاں تک جو کہ ہم دیکھتے ہیں کہ حیاتِ دینی ہے اور مومن پر مومن کی کسی قسم کی برتری کا ذکر نہیں ہے اس طرح حیاتِ حقیقت

سے جو کہ ہم دیکھتے ہیں کہ حیاتِ دینی ہے اور مومن پر مومن کی کسی قسم کی برتری کا ذکر نہیں ہے۔

یہ حیاتِ دینی حقیقت پہلی ہے کہ ہر انسان ایک دوسرے کا قریبی ہے اور ہر شے ایک دوسرے کی تکمیل کرتی ہے اور

اس حیاتِ دینی میں حیاتِ حقیقت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ دنیا کا کوئی بھی تعلق ہر انسان میں

نہیں ملتا۔ جو مذہب حاصل ہوتا ہے یہ ایک فطری اصول ہے اور اسی بنا پر چند چیزوں میں فرق ہوگا جو کہ یہ فطری حقیقت حاصل

ہے۔ اس کی وجہ حیاتِ دینی اور مومن کی فرق بھی ہے اور فطرت کے لحاظ سے حقوق و مصالح کی رعایت بھی ہے اسی لیے قرآن نے ہر

عورت پر مگر ان دو ”تواہیت“ کی نوعیت دی ہے مگر دوسری جانب اسلام نے ہی عورت کو یہ عظمت بخشی ہے کہ جنت کو ماں سے قریبوں

میں سے زیادہ گویا گویا جو کہ مومن میں مگر مرد کو نوعیت حاصل ہے تو حقیقتی مگر بعض میں عورت کو بھی نوعیت حاصل ہے۔ فرق صرف اپنے اپنے

دور و کار کا ہے۔ یہی دو تھیں ہیں مومن نے دنیا کی اس حکیم خود ہمیں کو ختم دیا کہ زندگی کے ہر میدان میں ان کے روشن کاروائے

شرعی اسلام کا قاطب نظر ہے۔

### اقبال کا نظریہ

عورت کے بارے میں اقبال کا نظریہ بالکل اسلامی تعلیمات کے مطابق ہے، عورت کے لیے دینی طرز زندگی پسند کرتے ہیں

جو اسلام کے دینی اور میں تھا کہ مرد پر فتنے کے بغیر بھی دوسری پردے کے احترام اور شرم و حیا اور عفت و عصمت کے پاس

دعائیں کے ساتھ، اس کی تمام سرگرمیوں میں ہر دینی طریقہ حصہ لیتی ہیں۔ اس لیے طرزِ ہنس کی جنگ میں ایک لڑکی کا طرزِ عفت و عصمت

نارنجوں کو پانی پلاتے ہوئے شہید ہوئی تو اس واقعہ سے وہ اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے اسی لڑکی کے نام کو ہی عنوان بنا کر اپنا شہر

نظم نہیں۔

قادر، تو آہونے ملت مرحوم ہے

دردِ دہرہ حیرتی محبتِ ناک کا مصمم ہے

یہ جہادِ اللہ کے رستے میں ہے سچا و ہرا

ہے جہادِ آفریں شوقِ شہادت کس قدر

یہ گل بھی اس گلستانِ خواں مقرر میں تھی

اسی چنگاری بھی ہے سب اہلِ خاک میں تھی

قیال کی نظر میں عورت کا ایک مخصوص دائرہ کار ہے اور اس سے باہر نکل کر اگر وہ پوسٹ، کلرک اور اسی قسم کے کاموں میں

مصرول ہوگی تو اپنے لڑکھن کو ادا نہیں کر سکے گی اور اسی طرح انسانی معاشرہ اور ہم پر ہم ہو کر رہ جائے گا۔ ایتہ اپنے دائرہ کار میں اسے



شرعی پردے، جنم کے ساتھ بھی ہی طریقے سے زندگی گزارنی چاہیے۔ معاشرہ پر اس کے نیک اثرات مرتب ہوں اور اس کے ہتھ سے مزید کائنات اس طرح روشن ہو جس طرح ذلت باری تعالیٰ کی تجلی نواب کے ہاتھ کائنات پر پڑ رہی ہے۔

## مرد کی برتری

اس سلسلہ میں ڈاکٹر یوسف حسین نان "زودن قہار" میں لکھتے ہیں۔

"قہار کہتا ہے کہ عورت کو بھی وہی انسانی حقوق حاصل ہیں جو مرد کو لیکن دونوں کا دائرہ عمل الگ الگ ہے۔ دونوں اپنی اپنی ہستیاؤں کے مطابق ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کر کے تمدن کی خدمت انجام دے سکتے ہیں۔" (اقبال) مرد اور عورت کی تعلیم مساوات کا ناکمل تھا۔

عورت پر مرد کی برتری کی وجہ اقبال کی نظر میں وہی ہے جو اسلام نے بتائی ہے کہ عورت کا دائرہ کار مرد کی نسبت مختلف ہے۔ اس لحاظ سے ان کے درمیان مکمل مساوات کا نظریہ درست نہیں۔ اس عدم مساوات کا فائدہ بھی بالواسطہ طور پر عورت کو ہی پہنچتا ہے اور اس کی حفاظت کی ذمہ داری مرد پر آتی ہے۔

اک زعمہ حقیقت مرے سینے میں ہے مستور  
کیا ہے گا وہ جس کی رگوں میں ہے لہر مرد  
تے پردہ نہ تعلیم ہی ہو کہ پرانی  
لسانیت دن کا چھپا ہوا ہے فقط مرد  
جس قوم نے اس زعمہ حقیقت کو نہ پایا  
اس قوم کا خورشید بہت جلد ہوا زور

یہی اختیار ناہر کر دہی دہکتے ہیں جس کے باعث مرد عورت پر کسی قدر برتری حاصل ہے اور یہ تقاضائے فطرت ہے۔ اس کے بغیر عمل کرنے سے معاشرے میں انتشار لازم آتا ہے۔

پردہ

اقبال عورت کے لیے پردے کے حامی ہیں کیونکہ شرعی پردہ عورت کے کسی سرگرمی میں حائل نہیں ہوتا بلکہ اس میں ایک عورت زندگی کی برتری میں حصہ لے سکتی ہے اور لگتی رہی ہے اسلام میں پردہ کا معیار موجب برقعہ ہرگز نہیں ہے اسی برقعہ کے بارے میں کسی شاعر نے لکھا ہے۔

بے خیالی یہ کہ ہر شے سے ہے جودہ آشکار  
اس پہ پردہ یہ کہ صورت آج تک نابہ ہے

بلکہ اصل پردہ بے خیالی اور خود کو نش سے پرہیز اور شرم دنیا کے عکس احساس کا نام ہے اور یہ پردہ عورت کے لیے اپنے دائرہ کار میں کمر لگنے کی رکاوٹ نہیں ہوتا۔ اقبال کی نظر میں اصل بات یہ ہے کہ آدمی کی شخصیت اور حقیقت ذات پر پردہ نہ پڑا ہو اور اس کی خودی

آشکار ہو چکی ہو۔

بہت دیکھ چکے ہیں  
دنیا جہاں جس نے  
مکدایہ - دیکھا زن و شو میں  
نجات نہ - غلوٹ نہیں ہے  
وہ غلوٹ نہیں ہے = غلوٹ نہیں ہے  
ابھی تک ہے پردے میں اولاد آدم  
میں کی خودی آشکارا نہیں ہے

اس بارے میں پروفیسر عزیز احمد اپنی کتاب "اقبال کی تشکیل" میں لکھتے ہیں  
"اقبال کے نزدیک عورت اور مردوں میں کرکات نکات عشق کی تخلیق کرتے ہیں عورت زندگی کی آگ کی خازن ہے وہ انسانیت  
کی آگ میں اپنے آپ کو جھونکتی ہے اور اس آگ کی چش سے ارتقاء پذیر انسان پیدا ہوتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک عورت کو غلوٹ کی  
ضرورت ہے اور مرد کو بیوت کی۔"

یہی وجہ ہے کہ اقبال، عورت کی بے پردگی کے خلاف ہیں ان کے خیال میں پردہ میں رہ کر ہی عورت کو اپنی ذات کے امکانات کو  
بچھنے کا موقع ملتا ہے۔ گھر کے ماحول میں وہ ذاتی غریبوں سے محفوظ رہ کر خاندان کی تعمیر کا فرض ادا کرتی ہے۔ جو معاشرہ کی بنیاد کی اہم  
ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ اپنے گھر میں وہ یکسوئی کے ساتھ آئندہ نسل کی تربیت کا اہم فریضہ انجام دیتی ہے اس کے برخلاف جب  
پردے سے باہر آجاتی ہے تو زیب و رعت، نمائش، بے باکی، بے حیائی اور ذہنی پاماندگی کا شکار ہو جاتی ہے چنانچہ یہ لطیفی اصول ہے  
کہ عورت کے کوئی جوہر غلوٹ میں کھلتے ہیں جلوت میں نہیں۔ "جلوت" کے عنوان سے ایک نظم میں اقبال نے کہا ہے۔

رہا کیا ہی دور کو جلوت کی ہوس نے  
روشن ہے گھر آئینہ دل ہے کھو  
بڑھ جاتا ہے جب ذوق نظر اپنا حدود سے  
اگر جاتے ہیں انکار پرانہ و اگر  
آخر میں صدف جس کے لہریوں میں نہیں ہے  
وہ قمر و نیساں بھی بننا نہیں گویا  
جلوت میں خودی ہوتی ہے خود کیم و لیکن  
جلوت میں اب وہ و حرم میں بھی میرا

عورتوں کی تعلیم

اقبال عورت کے لیے تعلیم کو ضروری سمجھتے ہیں لیکن اس تعلیم کا نصاب ایسا ہونا چاہیے جو عورت کو اس کے فرائض اور اس کی  
صلاحیتوں سے آگاہ کرے اور اس کی بنیاد دین کے مائیکر اصولوں پر ہونی چاہیے۔ صرف دنیاوی تعلیم اور اسی قسم کی تعلیم جو عورت کو اہم

لہذا ترقی کی جانب رقت ترقی ہو۔ جیسا کہ نتائج کی حامل ہوگی۔

تہذیبِ رنگی ہے اگر مرگِ موت  
ہے حضرتِ انیس کے لیے اس کا شرِ موت  
جس علم کی تاثیر سے دن ہوئی ہے دن  
کہتے ہیں اسی علم کو اہلِ نظرِ موت  
بیانِ رہے دیں سے اگر دوسرے دن  
ہے حقیقت و حجت کے لیے علم و ہرِ موت

اقبال کے خیال میں اگر علم و ہر کے میدان میں کوئی بڑا کارنامہ انجام دے سکے تو اس کا مرتبہ کم نہیں ہو جاتا۔ اس کے لیے یہ شرف ہی بہت بڑا ہے کہ ہندو کے بر میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیئے والے مشاہیر کی گود میں پرواں چڑھتے ہیں اور دنیا کا کوئی انسان نہیں جو اس کامنوں احسان نہ ہو۔

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ  
اسی کے سائے سے ہے زندگی کا سوز و درد  
شرف میں ہے کہ شرف سے شست خاکِ ہن کی  
کہ ہر شرف ہے اسی صبح کا دمِ نکھوں!  
مکالماتِ فلاطون نہ تھک سکی لیکن!  
اسی کے شیلے سے لڑا شرارِ افلاطون

### آزادی نسواں

اقبال اگرچہ عورتوں کے لیے صحیح تعلیمات کی حقیقی آراء دی اور ان کی ترقی کے خواہاں ہیں لیکن آزادی نسواں کے مغربی تصور کو قبول کرنے کے لیے وہ تیار نہیں ہیں اس آزادی سے ان کی نظر میں عورتوں کی مشکلات آسان نہیں بلکہ اور پیچیدہ ہو جائیں گی اور اس طرح یہ ترکیبِ حیرت کو آزادی میں لٹکے بے شمار مسائل کا نظام بنا دے گی۔ ثبوت کے طور پر مغربی معاشرہ کی مثال کو وہ سامنے رکھتے ہیں جس نے عورت کو بے بنیاد بنا کر رکھا ہے وہی ہے جس کی توجہ وہ اس کے لیے دہرا کر رکھا ہے۔ کہ مرد و زن کا رشتہ بھی کٹ کر رہ گیا ہے۔

ہزار ہا چھکوں نے اس کو سلجھایا!  
مگر یہ مسئلہ زن رہا وہیں کا وہیں  
تصورِ زن کا نہیں ہے کچھ اس خرابی میں  
گواہ اس کی شرافت پہ ہیں مرد  
فساد کا ہے رنگِ معاشرت میں ظہور  
کہ مردِ سادہ ہے بچاؤ زن شناس نہیں



قبائل کی فہم میں آ رہی ہوں یہ آدھی رہاں کے غم کے کوئی معنی نہیں رکھتے بلکہ انہیں گمراہ کن ہیں۔ یہ غم گمراہ کن اور  
دلوں کو شرمیلی کر دیتا ہے اور یہ گمراہ کن کے لئے دلوں کے دماغی توازن کو ہلاک کر دیتا ہے۔ اس لیے ان دلوں کو اپنے  
خود پر ہوتی ہے دلوں کے کامل تقدیر کے لئے زندگی کا کام اور اس کی روافق ہمیں دے جاتا ہے۔ اس لیے ان دلوں کو اپنے  
فطری حدود میں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے زندگی کو بنانے ستارے کا کام کرنا چاہیے اور ایک اور سرے کا سامنا کرنا  
ہونا چاہیے۔ نہ کہ وہ مقام چنانچہ آدھی نسوں کے بارے میں وہ فیصلہ عورت پر ہی چھوڑتے ہیں کہ وہ خود سوچے کہ اس کے لئے ہر  
کچھ کیا ہے۔

اس بحث کا کچھ فیصلہ میں کر نہیں کر سکا  
کو غریب سمجھتا ہوں کہ یہ دھرم ہے وہ  
کیا قائم ہو کہ کے بنوں اور بھی مستحب  
پہلے ہی تھا مجھ سے ہیں تہذیب کے فرزند  
اس دھرم کو عورت کی بصیرت ہی کرے تلاش  
مجھے ہیں معذور ہیں مردانہ خود ملے  
کیا جہ ہے آزادی و قیامت میں زیادہ  
آدھی نسوں کے دھرم کا مگر ہوا

### امویت

اقبال کی نظر میں عورت کی عظمت کا راز اس کے فرض امویت میں پوشیدہ ہے معاشرتی اور سماجی زندگی میں ماں کو مرکزی  
میت حاصل ہے اور خاندانوں کی زندگی اسی جذبہ امویت سے ہی وابستہ ہے۔ ماں کی گود پیدا و بستان ہے جو انسان کو اخلاقی اور  
شرعیات کا سبق سکھاتا ہے۔ جس قوم کی انہی اند خیال عالی ہمت اور شائستہ و مہذب ہوگی اس قوم کے بچے یقیناً اچھا معاشرہ تعمیر کرے  
کے قابل بن سکیں گے۔ مگر سے دہریہ زندگی میں مرد کو فوقیت حاصل ہوتی ہے لیکن گھر کے اندر کی زندگی میں عورت کو فوقیت حاصل ہے  
کیونکہ اس کے امدادی نسل کی پرورش ہوتی ہے اور اس نسل کی صحیح پرورش و پرورش پر قوم کے مستقبل کا دارومدار ہوتا ہے۔ اس لیے  
عورت کا شرف و امتیاز اس کی ماں ہونے کی وجہ سے ہے۔ جس قوم کی عورتیں فرائض امویت ادا کرتے سے کٹ جائیں گی ہے اس کا  
معاشرتی نظام و رسوم بدستور ہو جاتا ہے۔ اس کا عالمی نظام انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔ افراد خاندان کے درمیان رشتہ عورت کو زور پڑ جاتا  
ہے اور اخلاقی حیلوں و تمیزوں کو ہٹا دیتا ہے۔ مغربی تمدن کی اقدار عالمیہ کو اس لیے زوال آ گیا ہے کہ وہاں کی عورت آزادی کے نام پر  
امویت سے بھی محروم ہوتی چلی جا رہی ہے۔

کمال پوچھے حکیم پوچھے  
ہم نہ ہمارے جس کے حلقہ مگرش



پہلے	دو	ن	پہلے	اگر
پہلے	تو	پہلے	امت	پہلے
پہلے	پہلے	د	پہلے	پہلے
پہلے	پہلے	آغوش	دور	پہلے

### حاصل کلام

عورت کے بارے میں اقبال کے خیالات کا ہر پہلو جائزہ لینے کے بعد یہ الزام قطعاً ہے بنیاد ثابت ہو جاۓ کہ انہوں نے عورت کے متعلق جگہ نظری اور تعصب سے کام لیا ہے۔ دراصل ان کے انکار کی بنیاد اسلامی تعلیمات پر ہے اور عورت کے حقوق بھی انہیں محدود و قہود کے حوالے ہیں جو اسلام نے مقرر کی ہیں۔ یہ حدود و قہود عورت کو ذلت اس قدر پائیدار بناتی ہیں جو پردے کے مرہبہ تعصب سے سمجھ لیا ہے۔ اور نہ اس قدر آزادی دیتی ہیں جو مغرب نے عورت کو دے دی ہے۔ نہ یہ پردہ اسلام کا مقصد ہے اور نہ یہ آزادی اسلام کا مقصد ہے۔ اسلام عورت کے لیے ایسے ماحول اور مقام کا حوالہ ہے جس میں وہ اپنی تمام تر صلاحیتیں بہتر طور پر استعمال کر سکے اور اپنی ذات اقبال نے بھی ہے یہ طہارت کے بھی عین مطابق ہے اس کی خلاف ورزی معاشرت میں لازماً پانگہ اور انتشار کا باعث بنتی ہے۔

## اقبال کا تصور وطنیت

اقبال کے ابتدائی دور کی نظموں میں وطن سے ان کی گہری محبت کا اظہار ملتا ہے یہ محبت وطن پرستی کی حد تک پہنچی ہے وطن سے ان کی محبت کا جذبہ اس قدر شدید ہے کہ ان کے اولین مجموعہ ہائیک دراکا آواز ہی ایک ایسی نظم سے ہوتا ہے جو وطن پرستی کے بلند ہندوئیت سے بھرپور ہے

اے جہان اے فصل کشور ہندوستان  
چوتہ ہے تیری پوشانی کو جگہ کر آسمان  
تصور ہندوئیت فرماتے ہیں

وطن کی فکر کر جاواں صحبت آنے والی ہے  
تیری بھادویوں کے مٹھوے ہیں آسمانوں میں  
ترانہ ہندی اقبال کی وہ مشہور مقبول گواہی نظم ہے۔ جو ہر ایک کی زبان پر جاری و ساری رہی۔

سادے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا  
ہم بلبلیں ہیں اس کے یہ گشتاں ہمارا

اقبال کے گہری ارتقا کے ساتھ ساتھ ان کا جذبہ وطن پرستی ماند پڑ گیا اور ملت پرستی کا جذبہ شدت اختیار کر گیا آخری عمر میں بھی وطن پرستی کے ان ہندوئیت میں کمی کی نہیں آئی انہوں نے میر جعفر اور میر صادق جیسے خدا دلوں کو تنگ وطن جگہ آدم اور تنگ دیواروں سے آزاد کیا ہے۔  
وطن کے سیاسی تصور کی مخالفت

اقبال وطن کے مغربی سیاسی تصور کے مخالف تھے وطنیت کا وہ نظریہ ہے جس کی تبلیغ سیاست مغرب کی طرف سے ہوئی اقبال اس کے شدید مخالف تھے وہ قوم و ملک کے حق میں اس کو م قائل خیال کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ نظریہ براہ راست اسلامی عقائد و تصورات سے متصادم ہے اقبال وطن کو بتانا کر پچھنے والوں کے خلاف ہے۔

ان تازہ خداؤں میں بڑا سب سے وطن ہے  
جو جہان اس کا ہے وہ مذہب کا کفن ہے

جب ترکوں کے خلاف عرب ممالک نے انگریزوں کی مدد کی تو انہیں یقین ہو گیا تھا کہ وطنیت اور قومیت کے مغربی تصور کا مقابلہ اسلامی تصور ملت کے ذریعے ہی ممکن ہے اس لیے انہوں نے مغربی نظریہ کو توڑنے کے لیے اسلامی نظریہ ملت پیش کیا اقبال ملت اور قومیت کو مترادف الفاظ کے طور پر استعمال کرتا ہے اور قوم سے ملت سے مراد ان کی ہمیشہ ملت اسلامیہ ہی ہوتی ہے۔

## اقبال کا تصور ملت یا قومیت

اقبال کا تصور قومیت اسلام کا تصور قومیت ہی ہے اقبال نے ملت اور قومیت کا دعویٰ تصور پیش کیا جو جید الوداع کے خطبے میں حضور پاک ﷺ میں پیش کیا تھا۔

اپنی ملت ہے ہمیں انہیں اقوامِ مغرب سے نہ کہ  
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ باغی

قبل کا تصور قومیت کا تعلق خاندانِ وطن سے ہے نہ خزانہِ زمانہ سے۔

پروا ایک ہی تھی میں ان ٹکڑے دانوں کو  
جو مشکل ہے تو اس مشکل کو آسان کر کے چھوڑ دوں گا

ملت کے لیے اخوت، اتفاق و اعتماد کی ضرورت ہے۔ تعصب اور فرقہ بندی سے پرہیز کرنا چاہیے کیوں کہ صرف ملت اسلامیہ کے ساتھ ایسا ستوار کرنے میں ہیں انسان کی ہمدلی ہے

ملت کے ساتھ رابطہ مشورہ رکھو  
پیست رو شجر سے امید بہار رکھو

تحریکِ اسلامی

## اقبال اور مغربی تہذیب

مغربی تہذیب سے مراد وہ تہذیب ہے جو گزشتہ پانچ سو سالوں کے دوران یورپ میں ابھری اس کا آغاز سولہویں صدی عیسوی میں اس وقت سے ہوا ہے جب مشرقی یورپ پر ترکوں نے قبضہ کیا۔

یونانی اور رومن طبعی علوم کے باہر وہاں سے نکل بھاگے اور مغربی یورپ میں پھیل گئے یورپ جو اس سے قبل جہالت کی تاریکی میں جکڑا ہوا تھا ان علماء کے اثر سے اور ہسپانیہ پر عیسائیوں کے تختہ کے بعد مسلمانوں کے علوم کے باعث ایک نئی قوت سے جاگ اٹھا۔ یہی رہا ہے جب یورپ میں سائنسی ترقی کا آغاز ہوا۔ نئی نئی ایجادات ہوئیں ان کے باعث نہ صرف یورپ کی پسماندگی اور جہالت کا علاج ہو گیا۔ بلکہ یورپی اقوام نئی دنیا میں تلاش کرنے کے لیے نکل کھڑی ہوئیں ان کی حریف نہ نظریں ایشیا اور افریقہ کے ممالک پر چھیں۔

لنگستان، امریکس، انڈونیشیا اور ہالینڈ سے پیش قدمی کا راستہ نئے ممالک کو پہلے معاشرتی اور پھر سے اسی گرفت میں لینا شروع کر دیا اس طرح تھوڑے عرصہ میں ان اقوام نے ایشیا اور افریقہ کے بیشتر ممالک پر قبضہ کر کے وہاں اپنی تہذیب کو رواج دیا اس رواج کی ابتداء یونانی علوم کی رہی ہوئی ترقی و ترقی اور عقلی فکر سے ہوئی۔ جس نے سائنسی ایجادات کی گود میں آنکھ کھولی تھی۔ سائنسی ایجادات اور مشینوں کی ترقی نے اس تہذیب کو اتنی طاقت بخش دی تھی کہ محکم ممالک کا اس نے حتی المقدور گھونٹنے کی کوشش کی۔ وہاں کے عوام کی نعروں کو اپنی چکا چوند سے خیر و کرہ پا اور دوسروں تک اس کے حلقہ اثر سے باہر نہ آنے کے مسلمان ممالک خاص طور پر اس کا ہدف بنے۔

ترکی، ایران، مصر، الجزائر، فلسطین، مراکش، تیونس، لیبیا، سوڈان، عراق، شام غرض تمام ممالک کو یورپ نے اپنے تمام ہتھیاروں اور ہتھکنڈوں پر قبضہ کر کے یہاں کے مسلمانوں کو ان کی شامہ تہذیب سے بدخون کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔

نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیب مغرب کی  
یہ منادی مگر جھوٹے نگوں کی دیزہ کاری ہے  
اقبال کو شک اس کی شرافت میں نہیں ہے  
ہر ملک میں مظلوم کا یورپ ہے خیر باد

اقبال نے اپنے کلام میں جا بجا مغربی تہذیب و تمدن کی خامیوں پر نکتہ چینی کی ہے اور مسلم معاشرے کو ان کے معضلات سے بچنے کی تلقین کی ہے۔ بعض نقادوں کے خیال میں اقبال نے مغربی تہذیب پر اعتراضات کر کے انصاف سے کام نہیں لیا۔ ڈاکٹر ظیفہ عبدالحقیم اس بارے میں لکھتی ہیں۔

”اقبال کے اہل مغربی تہذیب کے متعلق زیادہ تر محال و تنقید لیتی ہے۔ اور یہ مخالفت اس کے رنگ و بے میں اس قدر درپہنچ ہوئی ہے کہ اکثر شعور مند میں جاوے ہاں اس پر ایک مغرب رسید کر دیتا ہے۔“

یہ کہنا کہ اقبال کو مغربی تہذیب میں غربی کا کوئی پیش نظر نہیں آتا کلام اقبال سے سطحی واقفیت کا نتیجہ ہے۔ اقبال نے تہذیب مغرب کے صرف انہی پہلوؤں پر تنقید کی ہے جیسے اس میں سماجی و معاشی مسائل کے لیے منظر کھینچتے تھے۔ ورنہ جوں تک انہی پہلوؤں کا تعلق ہے اقبال اس سے بھی منکر نہیں ہوئے۔

اپنے ایک ٹیکسٹ میں انہوں نے اسلامی تہذیب و تمدن کی بہت جگہ کے بعد مکمل کر کہا ہے: ”تیسری ان باتوں سے یہ خیال نہ کیا جائے کہ اس مغربی تہذیب کا مخالف ہوں۔ اس کی تاریخ کے ہر پھر کو لا کالہ اس امر کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ ہمارے عقلی و ادبی گیمارے کو جن نے کی خدمت مغرب نے ہی انجام دی ہے۔“

اسی طرح ایک اور جگہ وہ سالہ سال کہتے ہیں:

مشرق سے ہو بخار نہ مغرب سے مدد کر  
ظہرت کا ہے ارشاد کہ ہر شب کو سر کر

### مغربی تہذیب سے اقبال کے اختلاف کے وجوہات

اقبال نے مغربی تہذیب کی جو مخالفت کی ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ اقبال کے زمانے میں ہندوستان میں دو قسم کے لوگ تھے۔ ایک وہ جو مغربی معاشرے کی برائیاں و نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ یہ قدامت پرستوں کا طبقہ تھا جسے اپنی تہذیب پر فخر تھا چاہے وہ اچھی ہو یا بری، دوسرے طبقہ اپنے آپ کو روشن خیال سمجھتے ہوئے مغرب کی تقلید کو اپنی زندگی کی معراج سمجھتا تھا۔ خصوصاً جو لوگ مغرب سے جو کرائے تھے ان کی آنکھیں وہاں کی چکا چوند سے چند میا جاتی تھیں۔ ہاں ان میں اقبال جیسے لوگ بھی تھے جو مغرب کا گرد و بار سے مرعوب ہو کر نہیں آئے تھے۔ بلکہ اس کی خوبیوں اور خامیوں کے درمیان واضح نقطہ نظر کے حامل ہو کر وطن واپس لوٹے تھے۔ لیکن ایسے لوگوں کی تعداد نے میں ملک کے برابر تھی۔ مغرب سے مرعوب حضرات جب وطن واپس آئے تو انہیں مغرب کا ہر گوشہ فردوس کی مانند نظر آتا ہے۔ اقبال کو صرف یہ دکھ نہیں تھا کہ ہندوستان انگریزوں کی غلامی قبول کر چکا ہے بلکہ اسے اس بات کا رنج تھا کہ تمام عالم اسلام پر پل اتوار کی ہوس گیری کا شکار ہو گیا ہے۔ اس بات نے اقبال کے دل میں مغربی تہذیب کے خلاف نفرت کے جذبات ابھر دیے اور انہوں نے اس کے روشن پہلوؤں کی جانب تشریف کی ہے۔

### اقبال کے نزدیک مغربی تہذیب کی خامیاں...

مغربی تہذیب سے مراد تہذیب ہے جو گزشتہ تین سو سال سے یورپ میں پیدا ہوئی اور جن کی بنیاد عقلیت و مادیت اور سائنسی ترقی پر ہے اقبال نے یورپی تہذیب کی خامیوں کو مکمل کرنا شکوہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظر میں اس تہذیب کی بڑی بڑی خامیاں حسب ذیل ہیں۔



۱۱ حکمت ہاں تا جس پر خود مندانہ مغرب کو  
 ہوئی کی چہر غنیمت میں حق کار زاری ہے  
 تدبیر کی لبوں کاری سے حکم ہو نہیں سکا  
 جہاں میں جس حوت کی جا ۔ سرمایہ داری ہے  
 یہ کہ کیا کے کرامات ہیں آج  
 کلی کے چرخوں سے منور کے انکار  
 جہاں ہے بحر شام و فلسطین ہ مراد  
 تدبیر سے کھن نہیں ہے عقدہ دشوار



ذمہ دار ہے اگر کسی میں یہاں ۴ مقام

رواج    قضاے    عام    رواج    قضاے    عام

سرسبز ترقی نے مغرب کی مادی مشیت سے غیر معمولی طاقت بخش دی ہے اور اسے خطہ برہمنی شان و شوکت سے مالا مال کیا لیکن  
 نہایت کمے اسکی جوہر کو نقصان پہنچا یہ صوم و غم و سوز و گداز کی راحت اور آسودگی کو پہنچانے کی بجائے اس کی موت کا پروانہ بن گئے۔  
 کہ آج کے دور کی تحریروں نے وطن کوئی کی کہ

تواریق تہذیب اپنے مغز سے آپ ہی خود نکلیں گے گی

جو شاعر، نازک، آشیاں ہے کہ پاپیہاں کرکے

اقوام کو مغربی تمدن سے یکساں شہادت ہے کہ وہ ظاہری اور خاموشی قلعہ و محو در پر نظر نہ کرتی ہے اور روح کی پاکیزگی اور بلند فکری کا کوئی وسیعہ نہیں کرتی۔ سوائے یہی انسانی الکاد و افعال کا سرچشمہ ہے جو پے سے عناصر فطرت کو تو تصویر کر لیا لیکن مدد حائی نشوونما اور صفا قلبیہ و عرفیہ توحید سے نکلا۔

(۱) جوڑنے والے ستاروں کی گزراہیں کا

اچھے اہلکار کی دنیا میں سڑک نہ ملے

اہلِ عکس کے غم و رنج میں ابھرا ایسا

آج تک فیصلہ طبع و شرع کے خلاف

جس نے سورج کی شعاعوں کو مگر کیا

زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

مغرب میں اخلاقی اور روحانی اقدار سے دوگردانی کا سبب یہ بنا کہ سائنس کے انکشافات قدم قدم پر ان کے جاہل مذہبی عقائد سے ٹکراتے تھے۔ غم کی روشنی نے ان جاہل عقائد کو محسوس کیا تو وہ نہ سب اور نہ سب کی چشم کردہ روحانی اقدار سے ہی منکر ہو گئے مادی دہش کی فراوانی نے قییش اور خود غرضی کو فروغ دیا۔ عورت کو بے گناہ آزاد لی لگی اور معاشرہ میں فساد برپا ہو گیا۔ روحانی اور اخلاقی اقدار کی غیر موجودگی میں سے خوراک، مریاتی، سود خوری اور اخلاقی پستی نے جنم لیا اور ان امراض نے ہر پناہ تہذیب کی بنیادوں کو کھوکھلا کر دیا۔ قابل کو کسی لیے ایوان فرحت سے بنایا نظر آیا تھا، اللہ اسے ایک سبیل بے پناہ کی زد میں رکھتے تھے۔

[illegible]

سے بیزار بھی ہے آئے تہ وہاں بھی ہے

نیز کی ہے خدا ان کو دے گا

ہر ایک کی یاد میں ہے

یہ سب کچھ دیکھ کر آپ کی طبیعت کی طرح

بچے پڑتا ہے آخر کس کی جہول میں لڑے

اس کا یہ مطلب نہیں کہ اقبال مادی ترقی کے سرے سے مخالف ہیں، شیخ محمد اکرام "صوت کوثر" میں لکھتے ہیں: "اقبال جذبات جو اہم اس سرو کے جواب میں کہتا ہے "اسلام کی روح اس کے قریب سے نہیں لڑتی، قرآن کا اشارہ ہے کہ تمہارا دیا میں جو حصہ ہے اس کو نہ بھولو۔"

### حقیقت پرستی

اقبال کے نزدیک مغربی تہذیب کی ایک نمایاں پہچان ہے کہ اس کی بنیاد عقلیت پرستی پر ہے یہ عجیب بات ہے کہ بدیع ترین تمدن انسانی انھیں انکار کو عقل کے علاوہ کسی اور کوئی پہرے کے لیے تیار نہیں۔ اقبال کے نزدیک عقل حقیقت تک پہنچنے کا کوئی سوزاں بنانا نہیں اس نامور دین پرستانے سے حاصل شدہ نتائج اور سے لیے حتمی اور جبریں رکھتے۔ اگرچہ مغرب کے سارے فلسفی عقل پرستی کا شکار ہیں لیکن اقبال اس کے مخالف ہیں۔

غلاب دانی حاضر سے باخبر ہوں میں  
کہ میں اس آگ میں ڈالا گیا ہوں شکر لعل

نئی تہذیب کی بدقسمتی ہے کہ اس نے عقل کو بے لگام چھوڑ دیا ہے۔ کہ وہ عقل انسانی کو جس طرف چاہے جائے عقل یقیناً زندگی کا پیشہ جویر ہے لیکن اس جوہر کی ہائیں عشق کے ہاتھ میں ہونی چاہیں عقل و عشق کی معائنات سے اپنے نتائج کی توقع کی جاسکتی ہے۔

### سائنس کی ہلاکت آفرینی

اقبال کے نزدیک مغربی تہذیب کی ایک خالی پہچان ہے کہ اس کے لڑنے والوں نے مظاہر فطرت کو تسخیر کر کے اپنے فائدے کو پیش نظر رکھا لیکن بحیثیت مجموعی انسانیت کے لیے ہلاکت آفرینی کے اسباب پیدا کیے۔ مغربی محالک بے پناہ قوت حاصل کرنے کے بعد کمزور ملک کو اپنی ہوش کا شمار بنانے پر تل گئے مغرب والوں نے کارخانے بنائے جو سرمایہ داروں کے ہاتھ آ گئے اور مزدور ایک دوسری قسم کی نظامی میں آ کر دی سے عروم ہو گئے۔ نئی تہذیب کے پروردہ ہاجر انہ لم رنگ کے اسی رویے کے خلاف اقبال یہ کبر کراحتجان کیا۔

جسے کہلا سمجھتے ہیں ہاجران فرنگ

دشمنے ستار ہنر کے سوا کچھ اور نہیں

شرق کے فداغہ سفیر ہا فرنگی

مغرب کے خداداد درخشندہ لفظات

ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جہا ہے

سو ایک کا لاکھوں کے مرگ مناجات

ہے دل کے لیے موت مشیوں کی حکومت

احصائی مردت کو کھل دیتے ہیں آلات

اقبال سائنس ترقی کے خلاف نہیں، اور خود تسخیر کائنات کے سلسلے میں انہیں شایع ہے کہ مغرب نے نفرت کو تو اپنے بس میں کر لیا

ہے لیکن اس سے بچے محفوظ رہیں گے۔ اور وہ کام ہے جس کی حد مت ہے۔

### مغربی تہذیب کی خوبیاں

بعض قدروں کے نزدیک اقبال کا نقطہ نظر مغربی تہذیب کی نسبت بکسر مختلف ہے۔ (۱) انا علیحدہ مفہوم کا یہ کہنا درست نہیں ہے۔ کہ اقبال کو مغربی تہذیب میں غربی کا کوئی پہلا نظر نہیں آتا۔ یہ اسے اقبال کے فن میں مستعار لگتا ہے۔ اقبال نے تو مغربی تہذیب کی خوبیاں کے ساتھ ساتھ اس کی فوج سنا بھی اعتراف کیا ہے۔ مثلاً

اٹل مغرب کی سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں ترقی کے دو بے حد معترف تھے اور چاہتے تھے کہ مسلمان بھی اس میدان میں ان کی تقلید کریں۔ ان کے نزدیک سائنس پر دلی فرمگ کی اجارہ داری نہیں ہے بلکہ ایک لحاظ سے یہ مسلمانوں کی گمشدہ حسرت ہے۔ جسے دراصل کرتے ان کا فرض ہے تحریک کائنات کے لیے کی جانے والی سائنس ایجادات کو وہ بہت جیس کی نگاہ سے دیکھتے ہیں چنانچہ اقبال سائنس کو فرنگی زاد نہیں مسلمان زاد مانتے ہیں۔

عقبت	اشیاء	فرنگی	زاد	نہیت
ہل	اور	لغت	ایجاد	نہیت
نیک	اگر	جی	مسلمان	دست
ایں	محلے	دست	آلات	دست

اقبال نے مغرب کی عقل پرستی اور مادہ پرستی کی گامی پر سخت تنقید کی ہے۔ کیونکہ زندگی کو صرف عقل اور مادہ تک محدود کر لیا جائے تو انسانیت کو کوئی لائحہ نہیں پہنچتا۔ وہ اس افکار کی نقطہ نظر کے مخالف ہیں جو ہر قیمت پر صرف اپنا فائدہ دیکھتا ہے اور دوسروں کے نقصان کی پروا نہیں کرتے۔ مگر اس بات کے دو تاکل ہیں کہ عملی زندگی کے لیے مادی ترقی کی بھی ضرورت ہے اور عقل بھی بڑا قیمتی جوہر ہے وہ صرف یہ چاہتے ہیں کہ عقل اور مادہ کی ترقی اور کارگزاریوں پر روحانی اور اخلاقی پابندیوں کا سدھ ہوں ورنہ مادی ترقیوں اور عقل کے کارہاموں کے وہ معترف ہیں اور ان کی تحسین کرتے ہیں۔

یہ بڑی ظلم و ہرنے اہل فرنگ کی تمدنی زندگی کو جو ظاہری منافی اور علیحدہ لی عقل کی اسے بھی اقبال قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ انہیں فرنگ کا جو دھڑلے فردوس کی مشاعرہ آ۳ ہے۔ اور ماں کا پیہر ہے کہ دارے شہر بھی اسی طرح جنت منظر بن جائیں۔

اقبال اہل یورپ کی سودگاری، مملواری، سرمایہ سے حیاتی اور مادہ پر آزادی کے تو سخت مخالف ہیں لیکن وہاں کی بہت سی اخلاقی خوبیوں کی تعریف بھی کرتے ہیں۔

اہل یورپ کی محنت کی عادت، ابلاغی عہد، پابندی وقت، کارروائی و دولت اور اسی قسم کی اخلاقی خوبیوں کے باعث انہیں یورپ کے کنارے اپنے ہمارے مسلمانوں کی نسبت اسلام کے زیادہ پابند نظر آتے ہیں۔ یورپ نے زندگی کی جو نعمتیں حاصل کی ہیں ان کے نزدیک وہ انہی اصولوں پر کلام بند ہے نتیجہ ہیں اور انہی اسلامی خوبیاں ہیں جو یورپ میں پائی جاتی ہیں مگر ہم مسلمان ان سے محروم ہیں۔

## اندھی تقلید کی مذمت

قبول نے مغربی تہذیب اور رسوم و آئین کی نظر سے مطالعہ کیا تھا وہ مغربی معاشرہ کی خامیوں اور خوبیوں سے بھی ملوث تھا۔ چنانچہ اسوں نے مغربی تہذیب کی خامیوں پر توجہ دینی کہنے کے ساتھ ساتھ ان شرعی و منہاس کی بھی مذمت کی ہے جو مغرب کی اندھی تقلید کو شعاع بنا کر ترقی یافتہ قوموں کے درمیان شال ہونے کی خوش فہمی میں مبتلا تھے۔ انہوں نے مغرب کی حقیقی خوبیوں کو چھوڑ کر صرف ظاہری باتوں کو اپنایا اور ضروری اور غیر ضروری میں کوئی تمیز نہ انکس رکھی۔

اس قسم کے تجویز اور ترقی کی کوششیں مغرب کی ایمان اور فکرائی میں ہوئیں، مسیحی کمال پائے تھے ترقی میں خداوند کو ختم کر دیا۔ نئی دور میں قرآن کو الہ کے طاق رکھ دیا۔ ملا کو بے بیخ کر دیا۔ عربی رسم الخط ترک کر کے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا اور بدنام خود اپنے ملک کو ترقی یافتہ بنا دیا۔ امیر لمان اللہ خان نے افغانستان اور رضا شاہ نے ایران کو بھی اسی طرح جدید طرز کا حکم بنانا پایا۔ ان سب رہنماؤں نے ظاہری رسوم کو کافی سمجھا اور یہ کوشش نہ کی کہ اسلامی تہذیب اور مغربی تہذیب کی اچھائیوں کی اساس پر ایک نئی تہذیب کی بنیاد رکھے۔ قبول نے اسی رویہ کی مذمت کی ہے۔

مسیحی دور و رضا شاہ میں ہے اس کی نمود

کہ روح شرق بدین کی تلاش میں ہے ابھی

اقبال کو اس بات کو بہت دلچسپی ہے کہ مشرقی ممالک اپنی باہمی کے باعث تہذیب و مغرب کی اندھی تقلید کے ہندے میں پھنسے

چلے جا رہے ہیں اس غفلت پر وہ اسی طرح لڑھکے کرتے ہیں۔

پختہ افکار کہیں اصولی جہانے کوئی

اس زمانے کی سمجھ رکھتی ہے ہر جہ کو خام

اقبال کو اپنے ہم وطنوں سے بھی یہی شکوک ہے وہ مغرب کی تقلید کو ترقی کا دینہ سمجھتے ہیں حالانکہ ترقی کے لیے لباس کی خامی وضع

تعلیم اور اپنی زبان چھوڑ کر بدلی زبان اختیار کر لینا۔ اور عورتوں کو بے پردہ کر دینا اور شراب و چنگ کا سہارا لینا ضروری نہیں بلکہ یہ تو وہ

رستہ تھا جو ہمیں تہذیبی اور فکری اعتبار سے مفلس بنا دیا تھا۔ اور اسی ذریعہ سے مغربی اقوام سے سی غلامی کے ساتھ ساتھ ہم پر اپنی دینی غلامی بھی مسلط کر رہے تھے۔

توت مغرب سے از چنگ و رہاب

نے زرقین دختران ہے حجاب

## اقبال کی پسندیدہ تہذیب

اقبال کو مغربی تہذیب میں اگر کچھ خامیاں نظر آتی ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ مطلقاً اسلامی اور اس کی مروجہ تہذیب سے

نڈھکیاں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انھیں اپنی قوم میں بہت سی خامیاں نظر آتی ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اس قوم کے آگے کوئی مقصد یا نصب العین

نہیں ان کے دل گری تڑپ اور حرارت سے محروم ہیں۔ ویں کام لینے والے تو بہت ہیں لیکن دین کے اصولوں پر چلنے والے بہت کم

پیدا۔ اسے سدا سے گاہک ہے اور نہ سزا کا پناہ دے رہا ہے کہ۔

میرے "محبت" میں کتنا گہرا ذہنی نہیں

اصول کا میں صوفی صوفی، کچھ چکا صدف صدف

اگر یہ قرب طریقی و مغربی (اور نہ کہ سوز و گداز سے) دوسری ہیں لیکن اسے ایک امید ہے کہ مسلمان قوم کے پاس دین  
اس کے شکل میں ایک ہیہ، نہ کہ مل ہے، اس کی مدد سے، اور نہ کہ اس کی مدد سے، تو اس سے آگے بھی بڑھ سکتے ہیں۔ اور پہلی اصطلاح  
بھی کر سکتے ہیں، لیکن شریعت یہ ہے کہ وہ یہ صوفی صوفیوں سے بھی واقف ہوں اور اپنے اسٹے سے بھی بیگانہ نہ ہوں۔

### مجموعی جائزہ

مفکر یہ کہ جس وقت صوفی، صوفی ہے جس کے انہماک آرزو و جد ہیں۔ اس تہذیب کے عناصر میں طوحت و مسادات، جمہوریت،  
آزادی، انصاف پسندی، ہم روی، احترام انسانی، شائستگی، مدد دہنی، بندگی اور اخلاقی پاکیزگی شامل ہیں اور ان کی بنیاد پر یقیناً، ایک صحت  
مند اور متوازن معاشرہ کا خواب دیکھ جاسکتا ہے۔ یہ صراحتاً صاف ہے کہ موجودہ مغربی تہذیب میں موجود کچھ اس لیے اقبال اس  
کی اصلاحات لایا اور تقریباً تم کرتے ہیں۔

"آنکھ کہ ہے سرِ مریم از رنگ سے روشن

پرکارِ غنّی سادہ ہے افسانہ گہری ہے

حیاتِ جاوید اپنے ساتھ لائی لذتیں کیا کیا

رہا ہے خود فردا، ناگہیبانی، ہوساکی

## اقبال کا نظریہ فن

شاعر کی لہر ہو کہ مثنوی کا طلس ہو  
 جس سے طلس السرود ہو وہ ہمارا سر کیا  
 ہے مجرا دنیا میں ابھرتی نہیں قوس  
 جو ضرب طیس طیس رکھتی وہ بھر گیا

نظریہ فن کے بارے میں اقبال اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اقبال یہ کہ آرٹ کی غرض محض حسن کا احسان

پیدا کرنا ہے اور وہ یہ کہ آرٹ سے انسانی زندگی کو فائدہ پہنچانا چاہیے۔

اقبال کا ذاتی خیال ہے کہ جبر و آرمٹ جو زندگی کے لیے فائدہ مند ہے وہ اچھا اور جائز ہے۔ اور جبر و زندگی کے خلاف جبر و ناجائز ہے۔ جو انسانوں کی است کو پست اور بن کے جذبات عالیہ کو مردہ کرنے والا ہو قائل غارت ہے اور اس کی ترویج حکومت کی طرف سے ممنوع قرار دی جانی چاہیے۔

آرٹ کے معنوں اثرات کے متعلق فرمایا ہے کہ

بعض قسم کا آرٹ تو سوں کو ہمیشہ کے لیے مردہ بنا دیتا ہے چنانچہ اند قوم کی بنیادی میں ان کے فن موسیقی کا بہت بڑا حصہ رہا ہے۔  
 گویا اقبال فن کو زندگی کا معاون سمجھتے ہیں اور اس کو افادیت کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ اقبال ایسے فن کے شدید مخالف ہیں جس سے قوم پر مردہ بنی چلا جائے اور جو اس کے قوائے عمل کو متشنج کر دے۔

اس لحاظ سے اقبال کے نظریہ فن میں افادیت اور مقصدیت کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اقبال افادیت کے اس حد تک قائل ہیں کہ اس کے خیال میں مردہ بنی پیدا کرنے والے فن کو حکومت کی طرف سے جبراً روک تھام ہونی چاہیے۔

## فن اور زندگی

اقبال کے نزدیک فن کا واحد مقصد یہ ہے کہ انسان کو اجتماعی زندگی کی نشروں میں معاونت کرے۔ جس بن میں زندگی کی کار فرمائی نظر

آئے اور زندگی کی خودی و قیاس کے نزدیک بے کار ہے۔

اقبال سادہ لہجہ کو زندگی اور خودی کے تابع قرار دیتا ہے۔

زندگی سے اتنا ہی مراد قوم کی اجتماعی زندگی ہے اقبال نے پہلی ایک نظم میں قوم کو ایک جسم قرار دیتے ہوئے افراد کو اس کے اعضاء و جملہ سے تشبیہ دی ہے۔

ان اعضاء میں شاعر کی حیثیت قوم کے دہریہ کا ہے۔ مثلاً

قوم کو جسہ ہے افراد ہے اعلیٰ قوم  
 منزل صفت کے رو کا ہیں دست و پائے قوم  
 علم حکمت چہرہ زیبائے قوم  
 شہر و عیس نو ہے دیدہ و ستائے قوم

قرہ کہتے ہیں جب تک شاعری میں سرور و دل کی کارفرمائی نہیں ہوگی، قوم سرور و دل اور حیات سے بے گندہ ہے گی  
 اور قوم مذلت و رذیل سے محروم ہے گی، اس کی شیرازہ بندی ممکن نہیں ہوگی مثلاً:

شع گل گل ہوئے تو جب سوز سے خال واد  
 تیرے چہرے بھی اس لذت سے بے گانے رہے  
 رشتہ الفت میں جب ان کو پہنچا دیا  
 پھر ہریشاں کیوں تری تسبیح کے گانے رہے

### فن اور صداقت

قبول کے خیال میں آرٹ کی بنیاد سوز و گداز، صداقت اور انقلاب انگیز قوت پر ہونی چاہیے۔

لیکن اگر حیرت و حیرانی کسی خاص زمانے میں کسی خاص انفرادی اثر کا شکار ہو تو آرٹ کو اس سے متاثر نہ ہونا چاہیے۔

قبول کہتے ہیں کہ صداقت نقل اور تحسین سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ شاعر کا کام ہے کہ کائنات اور حیات کے مرکز غارت سے خود سے

سوئی چنے اور زندگی کے سندھ سے صداقت کا جام پئے۔ مثلاً

شاعر دکھانا بھی بات اگر کہے کمری  
 ہوتی ہے اس کے لئے جس سے عورت زندگی ہری  
 شان ظہیر ہوتی ہے اس کے کلام سے عیاں  
 کہتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آزادی  
 کہہ گئے ہیں شاعری جزو نیست از نظمیری  
 ہاں عا دے عقل ملت کو پیغام سرور

### فن اور آزادی

اترہ کہتے ہیں کہ فن کے حقیقی فروغ کے لیے آزادی ہے مد ضروری ہے کیوں کہ عمرانی اور معاشی آزادی کے بغیر فن کی صحیح نشو و نما ہو ہی نہیں سکتی۔

جس قدر قدر جس کو اقبال نے اپنے نظریہ فن میں حرکت سے وابستہ کر دیا ہے صرف آزادی ہی کے عالم میں پیدا ہو سکتی ہے۔  
 کیوں کہ اقبال کے نزدیک جہل و جهل کی ہندوئی کیفیت ہے۔

ظلال میں آؤں حسن باقی نہیں رہتا۔

بصیرت جو حسن و جمال کے مشاہدے کے لیے اس قدر ضروری ہے ناہمواری ہے۔ اور دوسروں کی اقدار حسن کی ادھی تھپی دتی  
ہوتی ہے اور اس ادھی تھپی سے جو آرت پیدا ہوتا ہے وہ ابھی بھوکا رہتا ہے۔ مثلاً

لہائی کے ہے روق حسن و جمال سے محرومی  
جسے دیکھا نہیں آزاد بندہ سے ہے وہی دنیا  
بھروسہ کر نہیں سکتے ظالموں کی بصیرت پر  
کہ وہاں میں لفظ مردانہ غر کی آگہ ہے وہا  
نظرت کی ظلال سے کر آزاد ہنر کو  
صباو ہیں مردانہ ہنر مصد کہ گنجی

### فہم اور خودی

اقبال کے فہم کا نظریہ ان کے فلسفہ خودی کے تابع ہے۔ ان کے نزدیک آرت اظہار خودی کا ایک وسیلہ ہے۔  
وہ فہم جس میں خودی باقی نہیں رہتی اقبال کے خیال میں مضمر چیز ہے۔ خودی وہ اصل اقبال کے فہم کا مرکزی نقطہ ہے اس  
لیہ انہوں نے تمام "فہم طیف کو" خودی کے تابع قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ فہم اجتماعی زندگی کی نشوونما بھی کرتا ہے۔  
خودی کا ہر تادم و تصور پیش کرنے سے پہلے اقبال نے شاعر کو اپنی حقیقت سے آشنا ہونے اور خودی کے ذریعے راز حیات معلوم  
کرنے کے ذرائع و مومنہ لے کی تعلیم دی تھی۔

یہ شاعر یا ناسر کے لیے غلیظت یا وطن پرستی کا درس اپنی خودی کو دریافت کرنا اور اسے جگانا، احتساب کائنات کے بے شع روشن کرنا

ہے مثلاً

آگاہ اپنی حقیقت سے ہو اے وجدان ذرا  
فان تو، یقین بھی تو، ہمارا بھی تو، حاصل بھی تو  
تو کس کی جستجو ادارہ رکھتی ہے تجھے  
راہ تو، رہرو بھی تو، رہبر بھی تو، منزل بھی تو  
اپنی اصلیت سے ہو آگاہ اے غافل کہ تو  
فکر ہے لیکن مثال بحر ہے پتلا بھی ہے  
گر بحر میں نہیں غیر خودی کا جوہر  
وائے صحت گری و شاعری و نامے و سرور



## فن اور عشق

قہار کے فلسفے میں عشق کو بھی ایک لیا میں تمام حاصل ہے۔  
 اقبال کے نزدیک فن کا محرک جذبہ عشق ہے۔ ان کے خیال میں کوئی فن غلوں، سوز و گداز اور خون جگر کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا۔  
 فنکار کی ایک بڑی خصوصیت اس کا غلوں ہے جو قتل بھی ہو سکتا ہے اور جذباتی بھی اقبال کے لیا میں آتی دیکھتے یا دہ قہار ہے۔  
 اقبال بتاتے ہیں کہ وہ تمام مجر دہاتے ہر قاتل ہیں جس کی تہ میں غلوں دہنہ موجود نہ اسدہ تمام فن پارے اہدی اہیت کے  
 حال جن کی سوز و غم مگر غلوں اور سوز و دل کی سر ہوں مست ہو مثلاً

دیکھ ہو یا خشت و جنگ، چک ہو یا حرف و صوت  
 مجر دہ فن کی ہے خون جگر سے سرور

فعل ہیں سب تمام خون جگر کے بغیر  
 نظر ہے سب تمام خون جگر کے بغیر

برگ گل دیکھی و مضمون من است  
 صرع من، قلم خون من است

## فن اور جلال و جمال

اقبال ہر فن پارے میں دلیری کے ساتھ ساتھ قاہری کی صفت بھی دیکھتے کے آرزو مند ہیں۔  
 وہ فن میں جلال و جمال کے احراز کے قائل ہیں کہ نکتہ قوت اور جلال ہی میں زندگی کی سرکار اور پیدہ دیکھتے ہیں۔  
 ان کے نزدیک خالص قوت جس میں جمال کی آمیزش نہ ہو وہی دہر بادی لیکر آتی ہے اور خالص جمال جو قوت سے محروم ہو ان  
 کے خیال میں پست درجہ کے فن کی گنتی کرتا ہے۔  
 اقبال کے خیال میں کہ کسی فن پارے میں دلیری و قاہری کا احراز نہ ہو تو فن پارہ نامکمل ہے اور اگر اس میں جلال اور جمال کی  
 صفات ملوہ مگر اس قوت و عبادت سے اسکا نہ ہو سکتا ہے۔  
 چنانچہ وہ دلیری سے قاہری کو جادوگری اور دلیری، قاہری کو قاہری قرار دیتے ہیں مثلاً۔

دلیری ہے قاہری جادو گریت  
 دلیری ہے قاہری جادو گریت  
 مری نظر میں کیا ہے جمال و زیبائی

کہ سر یہ مجر دہ قوت کے سامنے اللہ اک نہ ہو جلال تو حسن و جمال ہے ہر شے

مرا غس سے اگر غم ہو نہ متشاک  
مجھے سزا کے لیے بھی نہیں قبول وہ  
بس کا شعلہ نہ ہو تند و سرکش و بے باک

### لن مع کا پیغامبر

اقبال کے نزدیک لن کا مقصد معاشرتی ترقی ہے۔

لن سے متعلق اپنے نقطہ نظر اور معاشرے سے اس کے تعلق کو شاعری کے ذریعے مثالوں سے واضح کرتے ہیں ان کے نزدیک شاعری دین و مٹانے قوم ہے۔ فن کا صحیح مقصد زندگی، انسان اور اس کی معاشرت کو نئی صورت دینا ہے۔  
ایک فنکار کو صحیح کا پیغامبر ہونا چاہیے اور اگر وہ افسردہ و لاوارث انگیز غموں کے سوا کچھ نہ لاپ سکے تو اس کے لیے بہتر ہے کہ وہ

غاموش رہے مثلاً

افردہ اگر اس کی لانا سے ہو گشتیں  
بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغا سحر خیز  
شاعر کی نوا ہو کہ مثنوی کا غس ہو  
جس سے غس افردہ ہو وہ باد سحر گیا

اقبال کا کہنا ہے کہ

شاعرین صحت میں دل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے اپنی پیغمبرانہ قوی سے طبیعت خوابیدہ کو بیدار کر دینا چاہیے۔  
اور انہیں بلند سے بلند تر منازل تک لے جانا چاہیے۔

اقبال مزید کہتے ہیں کہ

دشمن غری یا دشمن جو معاشرے میں جذبات کا ایک طوفان پیدا کر دے کسی کام کا نہیں مثلاً

جس سے دل دے اسلام نہیں  
اے قلعہ نہاں وہ صوف کیا وہ کمر کیا؟  
بے معجزہ دعا میں ابھرتی نہیں تو میں  
جو ضرب نہیں نہیں رکھتی وہ ہنر کیا؟

اقبال کہتے ہیں کہ

نور زندگی کے حصول کا ایک گراں قدر ذریعہ ہے اور اگر اس میں یہ خصوصیت ہو تو وہ پیغمبری سے صرف ایک درجہ کمتر ہے۔

فن کار کو لازم ہے کہ وہ کم فوعلہ لوگوں میں مردانگی اور جرات کی روش پھونک دے مثلاً

نوا دیا ہو ایک لیلیٰ کہ ہو حیرے زخم سے

کہتر بے تن ہارک میں شاہیں کا تیر چہا  
حیات ابدی کے حصول کی لگن  
اقبال فرماتے ہیں کہ لکھنا کام یہ ہے کہ وہ ایسی شاعری تخلیق کرے جس شاعری سے تمام نئے نوجوان انسان حیات ابدی کی طرف  
مائل ہو جائے اور ابدی زندگی کے حصول کے لیے کوشش شروع کر دے۔  
اقبال فرماتے ہیں دو شعر جو حیات ابدی کا پیغام لیے ہوئے ہوں وہ جبریل کی طرح شہیت یزیدی کی تلقین کرتا ہے اور شعر کہنے  
والے کی آواز شعر کا سامان ہوتی ہے۔ مثلاً۔۔۔۔۔

وہ شعر کہ پیغام حیات ابدی ہے  
یا نقد جبریل ہے یا ہانگ اسریل

مقصود ہر سوز حیات ابدی ہے  
یہ یک غم یا دو غمیں مہل شرر گہا

### نظرت کی خامیوں کو دور کرنا

فن کے بارے میں بعض نظرت پرستوں کا نظریہ یہ ہے کہ حقیقی فن یہ ہے کہ نظرت جس طرح نظر آتی ہے نکارا اسے بالکل ہی  
طرح عیاں کرے۔ گو یہ فن کار اپنی ظاہر کی آکھ سے جو کچھ دیکھتا ہے اگر سر کی ہو بہو تصویر کھینچ دے تو یہ فن ہے اور نہیں۔  
اقبال نے نکالی کے اس نظریے کی بھی شدہ مخالفت کی۔ اقبال کا خطہ نظریہ یہ ہے کہ نظرت کی نقاں کوئی کمال نہیں اصل کمال تو یہ  
ہے کہ جو نظرت نہیں کر سکتی اسے انسان کرے۔ انسان نظرت کے مقابلے میں بہتر، بلند اور باشعور ہے وہ نظرت کا کام نہیں نظرت ہی  
کی نلام ہے۔

فن کار کا کام یہ ہے کہ نظرت کی خامیوں کو دور کر کے اسے حسین بنا کر پیش کرے مثلاً

نظرت کو خود کے دور کر  
تغیر مقام دیکھ کر  
ہے ذوق نہیں اگرچہ نظرت  
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر  
یہ گائیات ابھی تا قوم ہے شانہ  
کہ آ رہی ہے دایم صدائے کن لکھن

### جول ایم ایم شریف

”اقبال کے نزدیک اس فن کا کوئی مطلب نہیں جس کا تعلق زندگی یا انسان اور معاشرت سے نہ ہو فن کا اولین مطلب خورد زندگی ہے۔  
فن کے لیے لازم ہے کہ وہ ذہن انسانی میں ایک بڑی زندگی کے حصول کی لگن پیدا کر دے۔“

## اقبال اور مولانا رومی کے درمیان روحانی تعلق

مولانا رومی کو علامہ اقبال نے اس کے کلام میں قیصری ٹوہیدوں کی بنا پر اپنا سرشد تسلیم کیا ہے اور وہ اپنے کلام میں انہیں سرشد رومی سے نام سے یاد کرتے ہیں۔ علامہ اقبال نے مولانا رومی کا کلام اسی لیے پسند کیا ہے کہ مولانا نے مسلمانوں کی زندگی کے ہر پہلو پر حیات اور زائیدگی پیش کیا ہے۔

علامہ اقبال نے مولانا رومی کی شاعری میں کئی خوبصورت اشعار تحریر کئے بلکہ ان کا ایک مکالمہ مولانا کے ساتھ "مرے ہندی" سے نام سے "جا جبریل" میں موجود ہے۔

چند اشعار یہ ہیں:

مرشد	رومی	حکیم	پاک	ذات
مر	مرگ	د	دہی	کشاد
بج	رومی	خاک	کا	کمر
ا	غبارم	بلوہ	با	قصر

یعنی سرشد رومی ایک حکیم پاک ذات ہیں، جن سے میں نے زندگی اور موت کے راز کو سیکھا انہوں نے میری مٹی کو اکسیر کر دیا اور میری ہمارے کئی بلوے تعمیر کئے۔

اسرار خودی کی تہیہ میں علامہ اقبال فرماتے ہیں:

باز	بد خاتم	ذہن	چہ	دہم
دگر	مر بستہ	اسرار		علوم

(اسرارم کے فیض کا کف میں پھرنا تاہوں کہ وہ بہت سے مر بستہ رہاں اور اس را دفتر تھے۔)

چاہتا	او	از	شعلہ	با	سرباب	دار
من	غروب	یک	قص	شل	شرار	

(روشنی حرارت افروز شعلہ سے ہاں ہاں ہیں، میں ان کے درمیان ایسا ہوں جیسے شعلوں میں لہو بحر کے لیے ایک چنگاری ہو۔)

صبح	سہراں	مختار	چہ	پہرہ	ام
بار	شب	خوں	رنگت	چاند	ام

(ایک چٹائی ہوئی شمع نے صبح و آغے پر چمکایا ان کی شراب نے میرے پیالے پر شب خون مارا)

درخت      درخت      خاک      خاک      آسمان      آسمان  
 (جی بدلتی ہے خاک کا بھی آسمان کر دیا اور میری خاک سے کئی جگہ سے تھیر گئے)  
 درخت      درخت      خاک      خاک      آسمان      آسمان  
 (چنانچہ میرے غم سے اسے اس خاک کا بھی آسمان سے سفر کیا اور شعاع آفتاب پر (اتحاد الہی) دیا)  
 زمین      زمین      کھیتی      کھیتی      آسمان      آسمان  
 (میں اس کی شراب سے بہت مستیاں حاصل کرتا ہوں میری زندگی بھی کدو سے وابستہ ہے)

مرشدِ دینی

علامہ اقبال اور دیگر تمام سونی شعراء نے سلاطین کی ہر شہزادی کی کہہ کر نکالا ہے کیوں کہ عظم و فضل، جذبہ عشق و محبت اور احسان  
 اسام کے لیے آپ کا کدو پوری قوم کے لیے ایک معجزہ اور ایک حقیقت رکھتا ہے۔

اقبال اور مغربی مفکرین

## اقبال اور نطشے

جرمن مفکر اور شاعر نطشے جہ یہ دار کے مغربی فلسفہ میں بہت بڑا نام ہے۔ مغربی فکر و فلسفہ میں نطشے کے نظریات نے بہت  
 مقبولیت حاصل کی خاص طور پر نطشے کے نظریہ فوق البشر (Super Man) کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ اقبال نے نطشے کے افکار  
 خیالات کا امتیاز نظر سے مطالعہ کیا اور آراء و خیالات نے نطشے سے متعلق یہ رائے قائم کی کہ

قلب      نو      ممکن      دانش      کار      است

ترجمہ: اس کا دل ممکن اور دانش کا فر ہے

اس کی جہ یہ ہے کہ

نطشے کا ایک وجدانی کیفیت طاری ہوئی اور اس حالت میں اس نے عالم لاہوت کی ایک جھلک دیکھی، اقبال کے نزدیک کسی  
 مرشد کامل کے بغیر نطشے اس باطنی جگہ کی قدر و قیمت کا درست اندازہ نہ کر سکا اور جھلک کر اسے انجانی اور پستی کے کسی عالم کی  
 صورت سمجھ کر کہنے لگا

روزگارِ تعمیر میں بھی ایک عالمِ مدح ہے کہ

”روحانیت کے موضوع پر متحلو کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب نے سید احمد علی سے ایک بڑے تختہ کی بات کہی انہوں نے فرمایا کہ شاعر پر بھی روحانی قلب کا ایک خاص دور آتا ہے جب یہ کیفیت شباب پر ہوا اور کچھ رہنے کی میسر نہ ہو تو وہ جہت جاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے غلطی کی مثالیں اے کر فرمادیں کہ جب جذب و وجدان سے اس پر غلبہ کیا تو وہ ہوش و حواس کھو بیٹھا۔ اس کی وجہ تھی کہ اسے کوئی تربیت دینے اور راہ دکھانے والا میسر نہیں آیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب کا شعر

اگر ہوتا وہ مہذب فرنگی اس زمانے میں  
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقام سمجھا گیا ہے

اس واقعہ کا ترجمان ہے۔“

عام طور پر اقبال کے نظریہ انسان کامل اور غلطی کے نظریہ فوق البشر کے مابین موازنہ کیا جاتا ہے۔ اکثر محققین نے اقبال پر خشنی کے اثرات کو مبالغے کے ساتھ بیان کیا ہے اس میں شک نہیں کہ اقبال نے غلطی کی فکر و نظر کا کبھی مطالعہ کیا تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انہوں نے اپنا فلسفہ انسان کامل غلطی کے انکار سے مستعار لیا ہے۔ البتہ غلطی نے ان کی آنکھیں کھول دیں کہ انہیں اسلامی مذہبی فکر کی خیر و تکمیل کی شدید ضرورت نظر آنے لگی۔“

پروفیسر ای جی براؤن کہتے ہیں کہ

”اقبال کے تمام فلسفہ کی اساس غلطی کا فلسفہ ہے اور ان کا انسان کامل غلطی ہی کے فوق البشر کا شئی ہے۔“

حقیقت یہ ہے کہ پروفیسر براؤن کا یہ خیال مبالغہ آلود ہے کیونکہ غلطی اور قبول کے تصورات میں بنیادی فرق ہے۔ اقبال کا انسان کامل کے برعکس غلطی کا Super Man کسی اخلاقی یا روحانی ضابطے کا پابند نہیں بلکہ وہ قوت کا مجسمہ بن کر کمزوروں کو دبا دیتا ہے۔

جرمن کی نسل پرستی اور برتری کے اصول کی جھلک اس فوق البشر میں ملتی ہے۔ خیر و شر کی قدریں فوق البشر کے لیے بے معنی ہیں۔ اس کے نزدیک شرافت اور نیکی کمزوری اور بے بسی کی علامت ہے۔

جول ڈاکٹر یوسف حسین خان

”غلطی کا فوق البشر کسی اخلاق کا قائل نہیں۔ اس کے نزدیک رزم گاہ حیات میں نیکی نہیں بلکہ قوت و کار ہے تاکہ کمزوروں کو دبا دیا جاسکے۔“

پروفیسر منور آف رفقرازی ہیں

”غلطی نہ صرف خود مہذب فرنگی تھا بلکہ اس کا فوق البشر بھی نہایت وحشیانہ قوتوں کا حامل اور انسانی صفات سے عاری فوق البشر تھا۔ اس کے برعکس اقبال کا ہر مومن تمام اعلیٰ اقدار سے ممتاز بہترین مثالی انسان ہے۔“

انہیں کا ہر مومن روحانی و اخلاقی اقدار کا علمبردار ہے۔ عدل و انصاف، رحم اور نیکی کی قدروں کو انفرادی اور اجتماعی طور پر قائم رکھنا ہر کامل کا اولین فرض ہے۔



میں نے "خدا کا بکرا دیکھ کر تھکا کہ "خدا مر گیا" اور اب فوق البشری خدا کی جگہ عام انسانوں پر قائم رہا ہے۔

میں نے "خدا کا بکرا دیکھ کر تھکا کہ "خدا مر گیا" اور اب فوق البشری خدا کی جگہ عام انسانوں پر قائم رہا ہے۔

نندا (Nanda B) کا نظریہ

"As he (Nietzsche) began to believe in the biological evolution of man he reached the conception that it is possible to develop man into something like Greek gods and heroes when Nietzsche says "Thus spoke Zarathustra "God Is Dead Now let us live that the Superman live Man is the thing that must be excelled " he clearly refers to the idea of a biological intellectual development of man to another being, in comparison to whom we must be what the Ape is in comparison with us "

یہی لگتا ہے کہ خطیہ کا ذوق، سٹریٹ کا تھوڑا بچہ کی زندگی جیسا ہے جو کسی پرہیزگار کی علامت سمجھا جاتا ہے جو خود کو دیکھتا ہے اور دوسروں کی زندگی کو حقیر سمجھتا ہے۔ کمزوروں کا سیدھا کرنا اپنی زندگی کا سامان سمجھتا ہے اس کا کام ہے۔ اقبال اگرچہ اپنے انسان کامل کے لیے قوت، توانائی کو ضروری سمجھتا ہے لیکن قوت و توانائی کا مطلب ہڈی کا دھڑکاؤ نہیں بلکہ دھڑکاؤ ہے۔ دوسروں کے جان و مال اور حقوق پر ڈاکو کی طرح ہلکا ہلکا کی حفاظت کرنا ہے۔

Iqbal's Superman is a aggressive, indomitable, self conscious, centre of energy but he is not merely a biological giant. He is as hard as diamond but at the same time he is as soft as wax or the softest of silks.

ہو جلتے ہزاروں تو برہم کی طرح نرم

نرم حق و باطل ہو تو غلام ہے مومن

خطیہ کے فوق البشری کے برعکس اقبال کا سرو و منقہ کی حد کی گرفتار کرتا ہے اور خدا کے حضور بکرا دیکھ کر تھکا ہے۔

خطیہ کے تصورات مذہب و اخلاق کے برخلاف اقبال کا سرو و مومن لا کے ساتھ ہلکا ہلکا بھی قائل ہے۔

جن لوگوں کا یہ خیال ہے کہ اقبال کا انسان کامل خطیہ کے فوق البشری کا شکار ہے اور غلامی کا شکار ہیں۔ اقبال نے خود اپنے ایک خط میں لکھا ہے کہ "اگر انسان کی زندگی ہے تو اگر انسان کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"بعض انگریز تنقید کاروں نے اس فکری تشابہ اور مماثلت سے جو میرے اور خطیہ کے خیالات میں پایا جاتا ہے وہ سمجھ کر کہا ہے اور غلام پر پڑ گئے ہیں میں نے آج سے تقریباً بیس سال قبل انسان کامل کے مشرقی عقیدے پر قلم اٹھایا تھا وہ یہ دیکھتا تھا جب نہ تو خطیہ کے عقائد کا غلط فہمی سے کانٹا لگا رہتا تھا اور نہ ہی اس کی کتابیں میری نظروں سے گزری تھیں۔"

نظریے کے بارے میں گوتے نے بھی پیرمین، فیکم انسان کے بارے میں اپنے نظریات Faust کے دوسرے خیال کیے ہیں لیکن یہ فاسٹ میٹھے کے پیرمین کی ہی طرح اللہ کی اور مادی قہار سے محروم ہے۔ تحریری اور سرکاری کرشنفر، رو کے پاس میں Mostov Spul Man کا تصور ایڈورڈ ہوم، جیمز لین، وال کنز فاسٹ کی لیسٹارن میں ملتا ہے مگر مغرب کے یہ تمام یہ وقت قوت و طاقت و دنیاوی شوق اور جہاد و ستر کی بدولت کائنات کی تفسیر کرنا چاہتے ہیں۔ یہ سب مادہ پرستانہ ذہنیت رکھتے ہیں۔ ان کا خالق حقیقی سے کوئی تعلق نہیں اور روحانی اعتبار سے گمراہ ہیں۔

مغرب میں وجودیوں یعنی Existentialists کے ہاں ایک اور تصور پیدا ہوا ہے کہ فرد کو اپنی ذات کا شعور ہونا چاہیے اور یہ کہ اس کا وجود محض اپنے معنی میں ہے۔ اس ضمن میں ہائڈگر اور بعض دوسرے وجودیت پسندوں کی تحریروں سے ایک ایسے فرد کے صاحب یقین، Authentic Individual کہتے ہیں کہ تصور ابھرتا ہے جو اقبال کے خود آشناء و مومن سے کچھ کچھ ملتا ہے لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ مغرب میں صاحب یقین فرد کا سوال اس وقت پیدا ہوتا ہے جب

”مغربی مابعد الطبیعیات، الطبیعیات سے شکست کھاتی۔ جب سائنس زندگی کے زیر اثر، ای خارجییت اور مابعد الحواسیت کو غلبہ حاصل ہو گیا تو باطن کی دنیا اور خود ذات کے حقیقی ہونے کے بارے میں شک کیا گیا کہ یہ نفس الامر میں ہے بھی یا نہیں۔ بدشہ نظریات نے داخلی پہلو کی جستجو کی اور نامشور میں اترنے کی دھجی اڑھولی مگر اس کے نتائج اور فیصلوں نے انسان کو اپنے بارے میں اور بھی مشکوک بنا دیا۔“

دراصل مغربی فکر یہ نہ جان سکی کہ انسان محض گوشت و پوست کا پتلا پھرتا پتلا ہی نہیں، اس کی صرف جسمانی ضروریات ہی نہیں بلکہ اس کے اندر ایک روح بھی ہے جو کہ امر ربی ہے لہذا انسان صرف مادیت کا نظام بن کر نہیں رہ سکتا بلکہ اس کا روحانی ارتقاء اور نشو و نما بھی ضروری ہے۔

انسان میں عقیدہ اور ایمان، ایک ایسی داخلی کیفیت ہے جو خارجی اور حسی احوال میں ایک ربط پیدا کر کے وجود کو باطنی اور معتقد بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے لیکن مغرب کا Authentic Individual کہنے کو تو صاحب یقین فرد کہلاتا ہے لیکن دراصل حواس کا نظام، بے یقینا اور نامقصد ہے، اس کی مد نظر مادی اور خارجی ترقی سے آگے نہیں بڑھتی۔ یہ اندر سے کھوکھلا اور خالی ہے۔ اسے انسان اور سکون قلب میر نہیں اور ان حالات میں سکون قلب کی دوستی بھی نہیں ملتی جب تک مغرب خدا کائنات اور انسان کے درمیان ربط و تعلق کی اہمیت کو نہ سمجھ سکے مگر اس سکون کے رہا کو جاننے کے لیے ایمان و یقین بنیادی شرطیں ہیں اس لیے تو اقبال کہتے ہیں

یقین پیدا کر اے غافل! کہ مطلوب کمال تو ہے



## اردو ادب کے اہم اور معروف کردار

### عمر و عیار کا کردار

داستان امیر حمزہ میں امیر حمزہ، ابو شیراں، عمرو عیار، مہر نگار مرکزی کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

داستان امیر حمزہ میں عمرو عیار نہایت دلچسپ اور جاندار کردار ہے۔

ناری قہر "داستان امیر حمزہ" کا ترجمہ ظیل خان اشک نے (۱۹۰۱ء) اردو میں کیا۔ اشک کی زبان سادہ اور رواں ہے جس کے باعث ناری قہر کا ترجمہ ہونے کے باوجود بہت داستان اپنے عہد کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔

"داستان امیر حمزہ" کو ایک لاسٹ یا مسنن سے منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ اردو میں اس پر مختلف ادوار میں مختلف لوگوں نے طبع آزمائی کی ہے۔

داستان امیر حمزہ کے کرداروں میں سب سے چالاک اور منفرد کردار عمرو عیار کا ہے۔ اول تو اس کا عہد ہی مستحکم فخر ہے پھر اس کی عادت مثلاً حرص اور ستیوی اور اس کی بعض حرکات مثلاً میری اور چالاک سے کام لے کر دشمنوں کو رعب کرنا، دشمنوں کو مسنونہ بنے ہوئی کے مل پر بے ہوش کر کے ان کی نصف داڑھی اور ایک طرف کی مونچھ سونڈ دینا، ہمیں بدلنا وغیرہ۔

عمرو عیار کی اچھل کود، شرارت، دھوکے بازی سے لوگوں کو بے وقوف بناتا ہے۔ یہ کردار عجیب اور متضاد صفات کا حامل ہے۔ وہ بیک وقت نوجوان بھی ہے، بزرگ بھی، جسمانی قاطع سے کمزور مگر پہلوانوں سے مقابلہ کرنے کے لیے ہر لمحہ تیار رہتا ہے جس کا دل نظر آتا ہے مگر حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اس کی شرارتوں میں اس قدر ذرا رنگی نظر آتی ہے کہ ہم داستان کے خاتمے تک پیچھے واقعات کو بھول جاتے ہیں لیکن عمرو عیار کا تاثر ذہن سے محو ہونے کا نام نہیں لیتا مثلاً عمرو عیار کی ایک کردائی ملاحظہ ہو:

"اس روز عمر نے لاہور کے وقت جب کہ سب سو گئے، اختر کا شہلہ کرمانی چلا کر صوالی کی دکان پر پانچ روپیہ پر رکھا اور منٹائی لا کر دیکھی اور آپ سو رہا، جب سب جاگے دیکھا تو نوکرا شیرینی کا دھرا بے اور مر سوتا ہے۔ دیکھا کہ پچھلے شیرینی کیسی ہے؟ عمر نے کہا ادا جان نے نذر دانی تھی، سو وہ شیرینی لائے تھے۔"

عمرو عیار کا ساتھ درجہ ثار ہوتا ہے اس کے پاس مختلف قسم کی فلسفاتی باتیں ہیں جن کی مدد سے وہ امیر حمزہ کو مشکلات سے نکال کر فتح دلاتا ہے۔ اس کے پاس چند ایسی چیزیں ہوتی ہیں جو اس کی عیاری میں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔ عمرو کے بھول، چیزیں اسے تسلیموں سے علیحدگی ہیں اس کے پاس ایک زنجیر ہے جس میں دنیا بھر کی چیزیں آجاتی ہیں اس کے علاوہ ایک گیم بھی چارہ جسے اوزد کردہ لوگوں کی ٹکروں سے اوچل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کی دیگر فلسفاتی باتیں اس کی عیاری میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

### خوجی کا کردار

لیکھنؤ سے علیہ ان کا نام خوجی ہے، وطن لکھنؤ پیش امیروں کی مصاحبت چھوٹے چھوٹے ہاتھ پاؤں چھوٹا سا قد، کان کان رحمت

محمود جب کے سفر سے میں آپ نے بولوں کی ہستی کا حال پڑھا ہوگا۔ میںاں خودی کو دیکھ کے بہا اختیار ہوئے جا جاتے ہیں۔  
خودی کا اصل نام کیا ہے؟ ان کے باپ دادا کون تھے؟ انہوں نے بچپن اور جوانی کا زمانہ کیسے گزارا؟ یہ باتیں ہمیں معلوم نہیں  
ہاں خود ان کی زبان سے ان کی ابتدائی زندگی اور اصل و نسب کے متعلق بعض باتیں معلوم ہوئی ہیں۔ مثلاً میںاں خودی کا بیان ہے کہ ان کا  
اصل نام خود بخود بدلتا رہتا ہے اور وہ کی ہادشاہت کے آخری زمانے میں وہ دگر والی پلٹن کے کیدان تھے۔ لیکن خودی کی بات کا کیا  
استدلال؟ ہاں اتنا ضرور ہے کہ اگر خودی کہہ کے نکارے تو وہ فوراً بگڑ جائیں گے۔ اب چاہے رستم مقابلے پر ہو۔ یا ہمال کہ قدم چپے بنے  
وہ پیٹے پیٹے ٹھک جائے اور یہ بچے بچے میںاں تھکتے۔ ہفتیاں کھاتے ہیں لیکن پھر بھی مہمان پر خجھ کے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ تم ضرورت  
ہیں اور پت جاتے ہیں جہاں ہاتھ نہیں چلا وہاں زبان چلتی ہے۔ یعنی جیسے ہیں چلا تے ہیں شور مچاتے ہیں۔ اپنی جوانی کے زمانے میں  
دگر والی پلٹن کی کیدانی کر یاد کرتے ہیں انہوں نے کچھ میںاں کہتے ہیں کہ نہ توئی فردلی ورنہ ہیٹ میںاں پھونک دیتا (فردلی بڑے فکوری  
پاؤ کو کہتے ہیں) انہوں نے میںاں خودی کو عمر بھر فردلی سے مرنا سنا۔

میںاں خودی کو صرف اپنی طاقت پر ناز نہیں اپنی طرح داری پر بھی سمجھند ہے۔ ہر موقع پر اپنی شکل صورت اپنے کاٹھنہ کی تعریف  
کا کوئی کوئی پہلو شروع کر دیتا ہے لیکن اسے کیا کیا جائے کہ لوگ ان کی طرح داری کے قائل نہ پہلوانی کے۔ جہاں انہوں نے یہ  
ذکر مجیز لوگوں نے ہنسا شروع کر دیا۔ اب خودی اچھلنے کودتے ہیں، اماراتے ہیں دھمکاتے ہیں فردلی کو یاد کرتے ہیں لیکن لوگ ہیں کہ  
بٹتے نکالے جا رہے ہیں۔

خودی کی ابتدائی زندگی کا حال ہمیں معلوم نہیں ہم نے جب انہیں ملکی دعوہ دیکھ ان کا بڑا حیا تھا اور لکھنؤ کے ایک خاندانی رئیس  
کے ہاں ملازم تھے اور نواب بڑے بھولے بھالے تھے۔ صاحب سب نت غنی تدبیروں سے نواب کو لوتے تھے۔ خودی بھی ان کی  
ہاں میںاں ملاتے تھے۔ اور لوت کے ہاں میںاں سے کچھ حصہ انہیں بھی مل جاتا تھا۔ اتنے میںاں نواب کے یہاں ایک بڑے صاحب آئے  
ہم محمد آزاد لکھنؤ کے ہی رہنے والے تھے عالم فاضل شاعر انگریزی فارسی عربی کے ماہر پہلوان لکڑی، بانک پوپ اور شیرازی میںاں طاق۔  
نواب کو بغیر ہانڈی کا شوق تھا۔ اس شوق پر ہزاروں روپے خرچ ہوتے تھے۔ خاص طور پر ایک شیر بہت پیا راتھا اور اس کا نام انہوں نے  
"صنف شکن" رکھا تھا۔ آزاد کو دل لگی جو سو بھی تو صنف شکن کو ہار دیا۔ اب مصاحبوں نے بھولے نواب کو پہلا نا شروع کیا۔ ایک نے کہا  
صنف شکن میر نہیں تھا دلی تھا۔ دوسرے بولا میںاں نے اسے نماز پڑھتے دیکھا ہے۔ تیسرے نے کہا کہ صنف شکن دھڑکے چلے گئے ہیں میںاں  
آزاد سے کہیں انہیں سنا کے لائیں فرض آزاد صنف شکن کو مٹانے کے لیے بھیجے گئے۔ جج میںاں کئی بچے ہوئے اور میںاں خودی نواب کو  
پھوڑے آزاد کے درخت بن گئے۔

اب آزاد کی نسبت ایک تعلیم یافتہ لڑکی حسن آرا سے بھیری "ان دنوں ترکی اور روس میں جنگ چھڑی ہوئی تھی۔ حیا کی شرط یہ تھی  
کہ وہاں آزاد ترکوں کی فوج میں بھرتی ہو کر لڑیں۔ جنگ کے بعد ان کا بیواہ حسن آرا سے کیا جائے گا۔ آزاد ترکی گئے۔ جنگ میں شریک  
ہوئے تحفے عطا کروائیں آئے اور حسن آرا سے شادی ہو گئی۔ خودی اس سفر میں بھی آزاد کے ساتھ تھے۔ وہ کھواریں مارتے تھے کہ یہ  
ایک کونے میں بیٹھ کر ایون پیتے تھے اور کوئی آفت پڑتی تو لانا میری فردلی کا شور مچاتے تھے۔

میںاں نے خودی کا ہنگام حال بتا دیا ہے۔ اسے کس کر شاہ آپ میںاں سے کسی صاحب کو خیال ہو کہ خودی جیسے دلچسپ آدمی سے ضرور





مرزا کا دوست بھی جب گھرا ہوں سے اراضی کو مرزا کی طرف آگیا تو مرزا نے گھر کی بجائے اسے مسجد میں گھرایا۔ مسجد میں اندھیر تھا، جس کے حواس سے عظیم کے اعتراض کو مرزا نے اس خوب صورتی سے نکالا، مرزا کی چوب زبانی ملاحظہ کریں۔

”چنانچہ میں نے تریپہ دشمن کروانے کا ارادہ کیا تھا، لیکن گرمی کے دن ہیں، پروانے بہت جمع ہو جائیں گے اور آپ نہ لاد پریشان ہوں گے اور میں مکان میں ہیلوں کی کثرت ہے، روشنی دیکھ کر گرنے شروع ہوں گے اور آپ کا بیٹنا دشوار کر دیں گے۔  
تھوڑی دیر میں کچھ کما ہٹا بٹل آتا ہے۔“

عظیم کو بھوک نے ستایا تو اس نے ذکر کیا، مرزا نے پہلے تو دیر ہو جانے کا حذر پیش کیا اور پھر ہا آخرنہیں ہونے چنے سنا اور کہنے کا تجربہ جنوں کی سرزد کا لازوال کردار واصل دہلی کے شکست خوردہ اور ذوال پنے بر معاشرے کے کھوکھلے ہن، نکاحی ہن و نمودار دیا گاؤں کا ٹکس ہے۔ یہ کردار ہر معاشرے میں آج بھی تلاش کیا جا سکتا ہے جو غربت کے باعث احساس کمتری کا شکار ہیں۔ امیروں میں مثال ہونے کے شوق میں مذہبی و اخلاقی اقدار سے بھی بے بہرہ ہو جاتا ہے۔ محض اپنی چوب زبانی سے سب کو مرادب کہنے میں مصروف رہتا ہے۔

مرزا کا کردار بیکہ کا کہنا مراد و ادب کا اولین لگا یہ کردار ہے۔

(امیر شادلی کے مقالے اور دیش کے ٹھٹک کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ سے اقتباس)



## ابن الوقت کا کردار

ابن الوقت کا کردار ہے جسے ۸۸۸ میں تخلیق کیا گیا۔ اس کردار کے پردے میں ایک ایسے عام تعلیم یافتہ نوجوان کی تصویر پیش کی گئی ہے جو اس وقت کی کھوکھلی معاشرت کا ثبوت ہے۔ ابن الوقت دہلی کے ایک خوشگام گھرانے کا چشم و چراغ ہے جو شاہی قلعے کے ساتھ منسلک ہے۔ ابن الوقت غدر کے بنکائے میں ایک انگریز مسز ٹوٹل کی جان بچاتا ہے جس کے عوض اسے جاگیر اور سرکاری مہدول مل جاتا ہے۔ ٹوٹل صاحب کی صحبت میں ابن الوقت نے طرز معاشرت اور لباس بالکل تبدیل کر لیا اور عزیز و اقارب سے قطع تعلق کر کے انگریزوں کے ساتھ پارٹس پنڈیر ہو گیا۔ ادھر انگریزوں کو ابن الوقت کی اس حرکت پر خاصا فضا تا ہے۔ ان کے مطابق ایک مسلمان کو اس قدر حق نہیں ملنا چاہئے کہ وہ انگریزوں کی بربری کرنے لگے لہذا ابن الوقت کو انگریز سوسائٹی سے خارج کر دیا جاتا ہے۔

ابن الوقت کا مشرقی تہذیب سے منہ موڑ کر مغربی تہذیب کی اندھا دھند تقلید کرنا اسے مذہبی اخلاقی، سماجی اور معاشرتی سطح پر مٹھک کر اسے تہذیب کر دیتا ہے۔ ابن الوقت دہلی کا گچ سے تعلیم یافتہ ذہین اور مکنی نوجوان ہے۔ ہر معاملے میں خود کو بہت دیتا ہے اور اپنی رائے کو خاص ہانتا ہے۔ ابن الوقت نے ٹوٹل صاحب کی جان بچا کر ہندو انسانیت کا ثبوت پیش کیا۔ مغربی تہذیب سے دلچسپی اسے پسے سے قحی ہذا ارادہ مند مشرقی تہذیب کے مقابلے میں مغربی تہذیب اختیار کر لیتا ہے صرف مکان اور لباس بدل لیتا ہے بلکہ مشرقی تہذیب اور طرز زندگی کو بھی خیر باد کہہ دیا۔ جب ٹوٹل صاحب نے کھانے میں شرکت کی دعوت دی تو ابن الوقت کہنے لگا اس وقت کے بدلے اگر آپ چاہیں تو میں رات کو کھانے میں ساتھ شریک ہو سکتا ہوں مجھ کو اس حالت سے آپ کے پاس بیٹھنا ناممکن ہے اور آپ کے ساتھ کھانا کھانا بھلا معلوم نہیں کیا۔

ابن الوقت خود کو ٹوٹل صاحب سے کمتر سمجھتا ہے اس سے مرعوب ہے، ایک نفسیاتی تکلیف کا شکار ہے جس کے باعث اپنی تہذیب تک چھوڑ دینے کو تیار ہو گیا اور مغربی تہذیب کا دلدادہ بن گیا۔ انگریزی وضع اختیار کرنے سے پہلے وہ صوم و صلوة، تہجد، جہاد اور دیگر مذہبی عبادات انتہائی پابندی سے کرتا۔ گویا اس کے مذہبی خیالات میں تزلزل رہا، اگرچہ تہذیبی وضع کے کچھ حرم۔ بعد بھی وہ گونوار رہا لیکن زیادہ دولت نہیں گزرا تھا کہ فرائض میں کوئی شروع ہو گئی ویسے بھی انگریزی وضع کے ساتھ نماز روزے کا بھانا ذوقا مشکل گشت آمار لگ کھوئی پرانکار دیا کم ہفت چٹلون کی بڑی مصیبت تھی کہ کسی طرح بیٹھنے کا حکم ہی نہیں۔ تارانا اور پھر پہنانا کی وقت سے خالی نہ تھا اس سے کہیں زیادہ وقت طہارت کی تھی جو نماز کی شرط ضروری ہے۔

اس مہم میں ابن الوقت اور اس جیسے بہت سے لوگ انگریزی تہذیب و معاشرت کی اندھا دھند پیروی کرنے کے باعث انسانی جاتی کا شمار ہر گز تھے کیونکہ انگریزی معاشرت میں خود درخشاں مرنچر لباس، کوٹھی، بنگلہ اور شاگرد پیشہ کے اخراجات بہت ہوتے تھے جس وجہ سے ابن الوقت دن بدن قرض سے بھتا گیا۔ ہر وقت انگریزوں کی خواہش میں مصروف عمل نظر آتا۔ عام طور پر کہا جاتا

ہے کہ بن وقت میں سرسید احمد خاں کا جو پیش کیا گیا ہے اور ابن الوقت کے حالات و واقعات سرسید کی زندگی کے ہیں۔ بن وقت میں سرسید احمد خاں کا جو پیش کیا گیا ہے اور ابن الوقت کے حالات و واقعات سرسید احمد خاں پر چڑی طرح منطبق ہو جاتے ہیں۔

لیکن سرسید احمد خاں کے حوالے سے اختلاف بھی موجود ہے۔ کچھ لوگوں کے مطابق سرسید احمد خاں اور ابن الوقت کی قدرتی مشترک نہیں بلکہ ان میں فرق موجود ہے، مگر حال یہ کہ ہاں سنا ہے کہ ابن الوقت میں سرسید احمد خاں کا نہیں بھی تو ان کے نظریات کا ضرور حاکم الہام کیا ہے۔

ڈاکٹر سید محمد اقصیٰ کے خیال میں:

"ابن وقت میں نذیر احمد نے اس کو کھلی اور کھلا مانتہ بنیت کی کاسب مہموری کی ہے جو اس زمانے میں بہت سے نام نہاد اصلاح پسندوں میں پیدا ہوئی تھی جس کے رپاڑ وہ اپنی تہذیب اور تمدنوں کو کم تر سمجھتے اور مغرب کی کپ شپ کو بھی اتر سے شاخیں بکھنے لگے تھے۔ ابن وقت اس اپنی ملائی اور کورنٹ تقلید کے خلاف ایک زوردار احتجاج ہے۔ نذیر احمد کا دور میز اور تہذیب کا دور تھا اور ابن الوقت اس مہم تہذیب کے حامی اور عام شکر اور کام کا خلاف آئینہ ہے جس میں اس عصر کی اپنی کشمکشوں کا پورا اور واضح نقشہ روشن ہو کر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔"

## امراؤ جان ادا کا کردار

ناول "امراؤ جان ادا" کا سب سے بڑا کردار امراؤ کا ہے۔ اس کی اہمیت مسلم ہے۔ وہ آٹھ کی بیرون ہے۔ اس نے چھ سے نیچے پر بھائی ہوئی ہے۔

امراؤ جان ادا کا اصل نام امیرن تھا فیض آباد کے ایک جہدار کی بڑی تھی، ان کے پڑوس میں داد خان نامی ایک جہدماش رہتا تھا جو اس کے سلسلہ میں اس سے اس کے والد کی نوک جھونک ہوئی، امیرن گھر کے پاس اٹلی کے بڑے کے نیچے بھائی کنگھار ہی تھی کہ داد خان نے اسے اغوا کر لیا اور لکھنؤ لاکر ایک سرخزمورت خانم کے ہاتھوں فروخت کر دیا، جس نے امیرن کو سوتیلی، شعر و شاعری اور دیگر چیزوں کی تعلیم دلا کر "امراؤ جان ادا" بنا دیا اور جلد ہی وہ سالوایہ اور دیگر عیش و عشرت کے دلدادہ حضرات اس کے گوشے پر "نے لگے اور امراؤ جان عمر سے ور محفلوں کی بھی زینت بننے لگی۔

امراؤ جان پیدا کئی طوائف تھیں وہ شریف زادی تھی اور شریف گھرانے میں پیدا ہوئی تھی۔ دس برس تک شریف والدین کے رہا یہ زندگی بسر کی۔ پھر ایک مستحکم مزدوج شخص کے انتقام کی بیعت چڑھا کر اغوا ہو کر خانم کے گھونے پر پہنچی۔ جہاں قصیم و قریمت پا کر طوائف بن گئی۔

امراؤ جان دا کے کردار پر مرزا رسوا نے بڑی محنت کی ہے۔ امراؤ کے کردار میں تاریخی تبدیلیاں دراصل اس کی فطرت کی قربانی نہ جو ہر کی پیداوار ہیں۔ یہ جو ہر اسے ورش میں ملتا تھا۔ اب اس کی زندگی میں ایک نیا سوز اس وقت آیا جب وہ چنگل کے گھاؤ نے ماحول سے منظر ہو چکی ہے اور اسے رندی بن کر جینا پسند نہیں۔ اس کردار کا یہ ارتقا اس کی شخصیت و کردار میں عجیب مٹھا طیس کشش پیدا کر دیتا ہے۔ اللہ قادی کی نظر میں مطعون اور منہور ہونے کی بجائے رحم اور ہمدردی کی مستحق ٹھہرتی ہے۔ آخری عمر میں وہ سب کچھ ترک کر دیتی ہے۔ اور عام لوگوں سے بھی ملنے چلنے سے احتراز کرتی ہے۔ اور نماز روزے کی سختی سے پابندی کرنے لگتی ہے۔ آخری عمر میں گرد مٹل کی زیارت سے بھی فیض یاب ہوئی۔ اس طرح اس کردار کی تکمیل میں رسوا نے گہرے نفسیاتی مطالعے سے کام لیا ہے۔

امراؤ ہمیشہ اپنے پیٹے سے نفرت کرتی رہی اسے ہر روز سٹے چہروں سے منہ پند نہیں تھا اس کی خواہش تھی کسی ایک کی مدد زندگی نذر سے نڈا کو فیض ملی کے ساتھ خانم کے گوشے سے جوگ جا یا یہ کچھ ہر کرتا ہے کہ امراؤ اپنا گھر قائم کرنا چاہتی تھی۔

امراؤ اپنے والد کی وفات کا سن کراہی ماں اور بھائی سے ملنے گھر بھی جاتی ہے لیکن بھائی کی بے انتہائی دیکھ کر وہاں موت آتی ہے۔

بقول ڈاکٹر میونسٹا نصاریٰ

"امراؤ جان ادا کا کردار اردو زبان میں اہم ترین کردار ہے۔ یہ پہلا پیچیدہ کردار ہے جو اپنی زندگی کا ضامن ہے۔ اب تک اس





## شیخ علی وجودی کا کردار

نثر کے حوالہ دینے والے ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ جاوید رہیں گے۔ ان میں ایک کردار شیخ علی وجودی کا ہے۔ ہر دل (اردو میں بریں میں) حسین احمد قمر کے علاوہ سب سے بہترین کردار شیخ علی وجودی کا ہے۔ یہ کردار قاری کے دل و دماغ پر پڑنے والے ایسے نثری چھوڑ کا ہے جن کو قاری کسی صورت فراموش نہیں کر سکتا۔ شیخ علی وجودی کی شکل میں پہلی بار اردو ناول کی تاریخ میں ایک وطن پرست و ناول کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ اس میں جو وہ یہ مصلحت اور سفاکی ہے اس کی وجہ سے وہ چارے ناول پر چھاپا رہتا ہے۔ شرر نے اردو ناول کو حوالہ دیا اور اس میں مقبول بنایا۔

اس کی سہولت کے لیے طبیعت یاد دلاں، میاویہ و فنکاری میں بھی حسن ہے۔ اس کا ہر لفظ پانچواں آواز ہے۔ اس کی باتوں کے جال میں جو گڑبڑ ہوتا ہے اس کا شیخ علی وجودی کی چاروں سے اٹھتا ہوا ہے۔

## چچا چھکن کا کردار

مسلک کردار کی تخلیق کوئی آسان کام نہیں ہے وہ اس لیے کہ اگر ان میں ارتقا کی منازل طے کرنے کی جگہ نہ ہو تو اس کا مزاج بدتر ہو جاتا ہے ان مزاجیہ کرداروں کا تاثر قائم رکھنے کے لیے فنی نقطہ نظر سے تصنیف کا طویل ہونا بھی ضروری ہے امتیاز علی تاج کا تخیل کر دیا یہ ایسا ہی کردار ہے اس کردار کی خوبی یہ ہے کہ قاری حیرتی اور حافی اظہول کی طرح اس کی حرکات پر استہرا تیبہ نہیں لگاتا بلکہ محسوس میں مسرت کے آنسو چکے لگتے ہیں امتیاز علی تاج نے اعتدال کی راہ اختیار کی اور انسان کی فطری ہمارا ہوس سے مزاج پیدا کیا ہے۔

ان ضمن میں سب سے پہلے تو یہی بات قابل غور ہے کہ چچا چھکن کا طبع بیان کرنے کی کوشش نہیں کی تاہم کتاب میں ٹکمرے ہوئے اشعاروں سے جو عید (ضمن) کے الفاظ پر نمودار ہوتا ہے وہ دھڑلے کے ایک بڑے رنگ کا ہے واہمی ہو چھکن اور پرانی وضع کا لباس اور یہ نہ نہیں آئی کی خصوصیات کا سا ہے۔

ڈاکٹر ذراغہ خان نے چچا چھکن کی خصوصیات و نظریات کی جھلکیاں کچھ یوں بیان کی ہیں۔

چچا اس قدم و تماشای سے مگے جاتے ہیں چنے کر سکتے بھی ہیں ہمسایہ صاحب کون ہوئے پھر بھی آپ کے کام میں دخل دیا تو جو چھکن کی راہ اور ہی سزا لیکن دخل در معقولات کا انہیں کچھ ایسا علاج مرض ہے کہ جہاں کوئی موقع ملتا پھر لنگوٹ کس تیار ہو جاتے۔ رنگ دینے سے نہ مگر انہیں اپنے سینے اور گھڑے کی تو جین نظر آتی ہے۔

چچا چھکن دشنام سن سکتے ہیں لیکن ایسا طعنہ جس میں ان کی قابلیت کے کسی پہلو کی طرف اشارہ ہو اور پھر چچی کی زبان سے ان کی

راشتہ سے وابستہ ہے۔

آپ جیسے چٹا بات کے پورے واقف ہوئے ہیں ہیں۔ سوال و جواب جو پچھنے کے بعد جملہ ایسے مسائل پیش کرتا ہے۔ آپ کہنے پر عمل کر کے اپنے دو کارڈوں میں پہنچا کر رکھیں۔ اس سے پتہ چلے گا کہ مقصود ہوتا ہے کہ گہری مشین میں ان کی سہولت کار کے بارے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اور یہ پہچاننا کی بات والی بات کا ظہور ہے کہ چشم بصر کو گہری مشین سے اور تصویر پر سے دیکھنا آتا ہے۔

"چٹا چٹن کی مصنف کے حوالے سے ہماری گفتگو میں اختلاف ہے"

ڈاکٹر شمع افروز نے یہ خیال میں یہ ناول نہیں ہے جب کہ ڈاکٹر ذریعہ آغا سے ناول سے قریب تر سمجھتے ہیں البتہ "بات پر سب متفق ہیں کہ امتیاز علی نے یہ ناول اگر یہ مصنف جبروم کی ایک کتاب "قہری میں ان اے لوت" ہے اس کتاب میں ان کی تصویر کا تذکرہ ہے۔ یہ خیال وہاں سے لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر شمع افروز نے یہ ناول کے مطابق

"چٹا چٹن متفرق مقامات میں کاغذ ہے جس کے کردار کی تعمیر امتیاز علی نے انگریزی کے ناول پر مبنی ہے لیکن چٹن کا کردار اور مستعار نہیں ہے بلکہ یہ واقعات مستعار ہیں اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ چٹا چٹن ہمارے معاشرے کے ایک خاص طبقہ کا نمائندہ ہونے کے باعث امتیاز علی کی اپنی تخلیق ہے۔"

ڈاکٹر ذریعہ آغا کے خیال میں

"چٹا چٹن میں ناول کے سلسلے کی کہ نام یہ ناول سے اس سے قریب تر ہے کہ اس کی مختلف کہانیاں ایک ہی کردار کے گرد بنی ہیں کردار پر شروع سے آخر تک چٹا چٹن کا کردار مسلط ہے اور مختلف النوع واقعات اس کردار کے مختلف پہلوؤں کو ہمارے اور چٹا چٹن کی پوری شدت سے نمودار ہونے میں مدد دیتے ہیں ایسے اس کردار کی شان نزول کے بارے میں مصنف نے صاف گوئی سے کام لیتے کی (Jerome Jerome K) نے بتایا ہے کہ اس نے جبروم کے جبروم سے اس کے دو باب کتاب (قہری میں اے لوت) سے اخذ کیے ہیں اور اسی معیار کو سامنے رکھ کر چٹا چٹن کو بہت سے ملے جیتے واقعات سے گزرا ہے لیکن جو بات فراموش نہیں کرنی چاہیے وہ یہ ہے کہ صرف دو واقعات مستعار ہیں چٹا چٹن کا ساما کردار مستعار نہیں ہے اور نہ یہ مغربی ادب کے کسی مشہور کردار کو سامنے رکھ کر ہی تعمیر کیا گیا ہے۔ فی الواقع چٹا چٹن ہمارے معاشرے کی ایک خاص طبقہ کا نمائندہ ہونے کی حیثیت سے امتیاز علی تاج کی اپنی تخلیق ہے۔

ڈاکٹر یونس خانداری نے امتیاز علی تاج کے اس کردار کے حوالے سے لکھا ہے کہ

"امتیاز علی تاج کے اس مزاحیہ کردار کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ عامہ و زمرہ زندگی کے معمولی معمولی واقعات میں بھی انہوں نے زبان کی کارگرئی سے مزاح پیدا کیا ہے انسانی لطرت کی انتہائی معمولی مستوں اور مزاح کی تمام کیفیتوں اور طبیعت کے معمولی واقعات سے اس کردار کا ظہور کیا ہے۔ چٹا چٹن کا خیال بہن کا ثبوت دینے میں کبھی دو بار عہد لی کرتے ہیں کہیں اپنی کنزرویٹو پر

پر وہ اپنے کئے لیے اذیت سے ملے گئے جو از خلائی کر لیتے ہیں۔"

بچہ ہمیں رصورت میں دور سے جانتے گھروں کے مولیٰ سے کہہ خواں در کی حد تک خوش رہنے چاہتا ہے جس میں وہیں  
ذرا حق صورت جو مذاق ہو ہے۔

کہ وہ گھر میں معاملات میں انازی ہے اس ذات تصورات اور حقیقت کا یہ فرق ہی طرح کی تخلیق کا دار ہے اس مرکزی  
تہذیب کے اندر تہذیب کی اہمیت سے ہمارے سامنے ایک مہر آتا ہے جس میں یونی پیڈ شعاع رکھتا ہے لیکن یہ اس بات کو تسلیم نہیں  
کرنا اور بات ہے اس بات اور موقع کے موقع یونی کے گھراپے کو خود کی انتظامی صلاحیتوں اور غریبوں کے لیے چھٹی سہولت۔ وہاں وہ کارآمد  
کرتے کہ وہ گھر میں کام کی اور داری سنبھال لیتے ہیں۔ ان آخرت کی کھانا ہے۔ تصویر یا گئی ہو یا محوین کو کپڑے دینے ہوں۔ تجارتی  
کرتی ہو وہ لکھنا ہو۔ گھر کی سہولتیں ہوں سب کاموں کی تلف اب سے بھی واقف۔ ہوتے ہوئے چچا یہ کام کیا اور  
سے بہتر خود پر انجا ہونے کے دعوے کرتے ہیں اور گھر گھر کو سر پر لکھاتے ہیں ہر ایک کو جھانڈتے ہیں اور ہانا خر پٹا ہوتے ہیں۔  
توں ڈاکٹر ذرا آتا

نسبتی حوالے سے دیکھا جائے تو ہر شادی شدہ مرد اور داری زندگی کے ایک خاص مقام پر پہنچ کر چچا چکن سے قریب تر آ جاتا  
ہے اور گھر میں معاملات میں دخل دے کر اسے احساس ہوتا ہے کہ ان معاملات میں دو ڈاکٹر آئی ہے۔ نفسیاتی حوالے سے یہ بات  
بڑی اہم ہے کہ بغیر تجربے کے کسی معاملے میں تاہم اگر انا نقصان دہ ثابت ہو سکتا ہے مرد کی اصل دنیا گھرتا ہے۔ ہر کے  
معاملات جتانے چاہئیں جہاں وہ بری طرح مصروف رہتا ہے گھر کی چار دیواری کے اندر عورت کے معاملات ہیں اور وہ اس کا بہتر  
حل کر سکتی ہے مرد جب گھر میں معاملات میں دخل دینا شروع کرتا ہے تو اسے جلد ہی محسوس ہو جاتا ہے کہ اس کی حالت اس انازی کی سا  
ہے جسے بہت سے باتوں کا علم نہیں۔

سزا آفتاب عالم خان اس کیفیت کو اس طرح بیان کرتی ہیں یوں سمیٹا جاسکتا ہے

"چچا چکن کے مزاج کی خصوصیات کو مختصراً کہ یہ مزاجہ کردار اپنی حالتوں، خود نمائی اور برتری ظاہر کرنے کے سبب ہمارے  
مشر سے میں میاں بوی کے درمیان اس نفسیاتی تھکنا کی پیداوار ہے جو دراصل مردانہ معاشرہ کی نمائندہ ہے جہاں عورت کو ناقص  
انتقل ہی تصور کیا جاتا ہے"

چچا چکن بھی کبھی کوئی کام اپنے ذمے کیا لے لیتے ہیں گھر گھر کو گتھی کا باغ بچا دیتے ہیں آجے لونڈے، جا بے لونڈے یہ  
کئی اور دیکھ کر ہزار ایک ہو جاتا ہے دور کیوں جاؤں، پر سوں پر لے روڑ کا دکر ہے، دکان سے تصویر کا چہ کھانگ کر آیا، اس وقت تو  
رجا خانے میں رکھ دی تھی کل شام کہیں ہنگی کی نظر اس پر پڑی، جو لیس جھٹن کے تصویر کب سے رکھی ہوئی ہے حیر سے بچوں کا گھر  
خبرائیں ڈٹ پھوٹ گئی تو بیٹھے بٹھے روپے دو روپے کا دھانگ جاسے گا کون، نکلے گا اس کو؟

تاجت اور کون اسے خود ہانگوں گا کون ہی ایسی جوئے شیرانی ہے۔ رہنے دو میں ابھی سب کچھ خود ہی کیے لیتا ہوں کہنے کے ساتھ  
ی شیرانی اتار کر چچا تصویر ہانگنے کے درپے ہو گئے، اماں سے کہا، یہی سے رو آنے پیسے لکھ بیٹھیں لے آ، ادھر دور وازے سے لکھا

اور سو سے کہ سو سے سو سے جا ادا کی ہے بچے کہ تین ایچ کی ہوں نہیں بھاگ کر جا، یا لکھ اسے راستے ہی میں۔۔۔

یہ تصویر مانتے کی داغ بیل پڑ گئی اور آپہ آئی گھر بھر کی شامت۔

تات کا کمال ہے کہ انہوں نے ایک مختلف ماحول اور حرات کے کردار کو اپنے مقامی ماحول اور حرات کے مطابق اس کمال سے ترتیب دیا ہے کہ یہ کردار ان کے دماغ میں کیا جاپا چھن ایک بھٹکا، خردی اور سب سے قوف ہمیں کا کروڑے جس کی حرکات و سکنات کی جاننے جوار سے تصویر کشی کی ہے۔

## اقبالیات کے حوالے سے اہم کتب اور ان کے مصنفین

نگار اقبال، اقبال کی طویل نظمیں	ڈاکٹر حفیظ عہد انجم
شعر اقبال، اہم نغمات اقبال:	ڈاکٹر سید عبداللہ
اقبال سب کے لیے:	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
اقبال اور محبت رسول:	پروفیسر عارف قادری
اقبال ایک شار	سلیم احمد
تصورات عشق و خرد اقبال:	ڈاکٹر وزیر آغا
اقبال کا ملی ارتقاء:	جابر علی سیّد
شعریات اقبال:	ڈاکٹر نسیم کاشمیری
کلیسیات اقبال:	نذیر احمد
اقبال کی قاری غزل	پروفیسر محمد منور
اقبال:	مولوی احمد عین
علامہ اقبال شخصیت اور فن:	ڈاکٹر رفیع الدین
روح اقبال:	یوسف حسین خاں
اقبال مبدع ساز، مفکر اور شاعر	ڈاکٹر نسیم اختر
حکماء اقبال کے چہرے و رخ:	ڈاکٹر سید مہدی
اقبال محفصہ شاعر:	رفیع الدین ہاشمی
اقبال کا شعری نظام	ڈاکٹر مسلم جیا
اقبال شہساز:	ڈاکٹر منظور احمد
اقبال کا فن اور فلسفہ	ضیاء الدین احمد
اقبال سوانح اور افکار	ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی
اقبال کا فکر و فن:	ڈاکٹر ایم ڈی ناصر
داخیات اقبال:	آل احمد سرور

علامہ اقبال کا تصور وطنیت	ڈاکٹر وحید قریشی
ترجمہ کی فکر اور میراث	ڈاکٹر سعید اختر کی تحقیق ہے
مرثیہ اقبال اور ادب اقبال	انکار احمد
اساتذت اقبال	منظور احمد
نقد مہل احیات اقبال	ڈاکٹر حسین ذوق
ذکر اقبال	عبدالحجید سالک
اقبالیات شمیم و تجزیہ	ڈاکٹر رفیع الدین امجد
اقبال کا فارسی کلام	رفیق قادری
اقبال اور تصوف، اقبال کا تصور خودی، پروفیسر محمد عثمان	
علامہ اقبال کا تصور اجتماع	ڈاکٹر ایوب انصاری

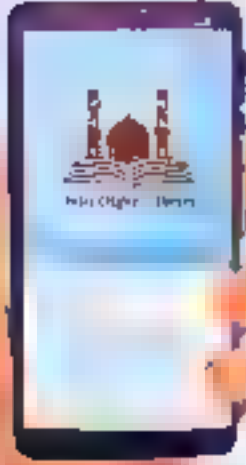
### لسانیات کے موضوع پر اہم کتب

سن اشاعت	نام کتاب	مصنف
1923ء	ہندوستانی لسانیات	ڈاکٹر رفیع الدین عبدالقادر دہلوی
1942ء	آریائی زبانیں	ڈاکٹر سعید فیش دہلوی
1942ء	ہندوستانی اور ہندی	سنجی کمار جی (ترجمہ رفیق صدیقی)
1947ء	مقدس تاریخ زبان ہندو	ڈاکٹر مسعود حسین خان
1950ء	کلمہ	چلت برجن داس
1956ء	آریہ زبان کا ارتقاء	ڈاکٹر شوکت سیرادری
1962ء	تاریخ آریہ	ڈاکٹر شامت سندیلوی
1963ء	آریہ کی زبان	ڈاکٹر سکیل بھاری
1964ء	زبان کا مطالعہ	ظہیر صدیقی
1966ء	آریہ لسانیات	ڈاکٹر شوکت سیرادری
1970ء	زبان اور نظم زبان	عبدالقادر سیرادری
1971ء	آریہ کا مطالعہ	ڈاکٹر سکیل بھاری
1971ء	عرب اور لسانیات	ابوالیث صدیقی
1972ء	آریہ زبان کی قدیم تاریخ	میں الحق زکریا

- 1972ء، لسانیات اور اردو ڈاکٹر سید محمد احسن رحمتی
- 1974ء، زبان و مسائل زبان عبد الفتاح خان کھیل
- 1977ء، زبان کا ارتقا غلیل صدیقی
- 1977ء، اردو لسانیات کا مختصر خاکہ جان محمد (ترجمہ سید امتیاز حسین)
- 1979ء، اردو کی بولیاں اور کرشمہ ادبی کامرائی و لسانیاتی مطالعہ (ڈاکٹر نصیر احمد خان)
- 1981ء، اردو لسانیات ڈاکٹر فضل الحق
- 1983ء، جدید اردو لسانیات ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین
- 1985ء، اردو کی لسانی تشکیل ڈاکٹر سرور غلیل احمد بیگ
- 1985ء، عام لسانیات گیان چند جیوت
- 1988ء، شعر آرائی اور اردو سید حمید الدین قادری شرنی
- 1988ء، حروف کی آوازیں اور ان کے اثرات سید فہیم راجہ
- 1990ء، اردو لسانیات ڈاکٹر نصیر احمد خان
- 1991ء، اردو سائنس کے بنیادی عناصر ڈاکٹر نصیر احمد خان
- 1991ء، لسانی مباحثہ غلیل صدیقی
- 1991ء، اردو زبان کا صوتی نظام اور تقابلی مطالعہ (ڈاکٹر سہیل بخاری)
- 1993ء، آواز شناسی غلیل صدیقی
- 1993ء، عمومی لسانیات - ایک تعارف ڈاکٹر عبد السلام
- 1994ء، صوتیات و فونیات ڈاکٹر افتخار حسین خان
- 1997ء، اردو کا صوتی نظام ڈاکٹر محبوب عالم خان
- 2007ء، اردو زبان اور لسانیات ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
- 2019ء، اردو صرف و نحو ڈاکٹر افتخار حسین خان







# اردو ڈیجیٹل لائبریری

اس پیٹ فارم سے جاری ہونے والی تمام کتابیں صرف مطالعہ اور تحقیقی مقاصد کیسے پیش کی جاتی ہیں۔

اردو ڈیجیٹل لائبریری سے اس ایپ اور ویب سائٹ میں شامل ہونے والی تمام کتابیں صرف مطالعہ اور تحقیقی مقاصد کیسے پیش کی جاتی ہیں۔



/urduDigitalLibrary



+92-336 300 2000

مطالعہ کیلئے کتابیں صرف مطالعہ اور تحقیقی مقاصد کیسے پیش کی جاتی ہیں۔

ان کتاب کو تجارتی مقاصد کیسے استعمال کرنا شرعی، اخلاقی اور قانونی طور پر جرم ہے۔

مصنفین اور ناشرین کا بنیادی حق ہے کہ کتب خرید کر استعمال کی جائیں۔



Urdu Digital Library

































































































































































































































































































































































































































































